MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04880 8448

Лира

АЛЬБОМ ПИАНИСТА-ЛЮБИТЕЛЯ

ЛИРА

КЛАССИЧЕСКАЯ И СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В ДВЕ РУКИ

Том первый

Составление и редакция К.С. СОРОКИНА
Краткие сведения о композиторах А.С. ОГОЛЕВЦА

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1967

Printed in Soviet Union

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Бурный рост и расцвет музыкальной культуры, всеобщая любовь трудящихся к музыке во всех ее многообразных формах, будь то простая песенка или сложнейшая симфония, необыкновенный размах музыкального образования характерны для наших дней. Назрела потребность в выпуске музыкальной литературы, которая давала бы в сжатом виде основное представление о развитии музыкального искусства за последние три столетия.

«Лира» предполагает в какой-то мере выполнить эту трудную задачу. Малоподготовленный исполнитель-любитель на лучших образцах творчества выдающихся композиторов может ознакомиться с главнейшими этапами развития музыкального искусства.

В каждом из издаваемых сборников «Лиры» музыкальный материал расположен в хронологическом порядке по трем разделам: 1) Зарубежная музыка, 2) Русская музыка, 3) Советская музыка.

Последний раздел составляется таким образом, чтобы в сборниках «Лиры» были представлены композиторы союзных и автономных республик, а также крупнейших городов Российской Федерации.

Переложения и обработки выполнены советскими авторами специально для «Лиры». Сочинения мелкой формы и оригинальные пьесы для фортепиано печатаются без сокращения. Сочинения же крупной формы (отрывки из симфоний, опер и другие) даны с некоторым сокращением.

Издание снабжено краткими сведениями о композиторах (составление А. С. Оголевца).

«Лира» может служить также учебным пособием для самообразования.

К. Сорокин

M
21
L67
t.1

LIBRARY
JUN 4 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О КОМПОЗИТОРАХ

I. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

Жан Батист (Джованни Баттиста) ЛЮЛЛИ (1632—1687) — выдающийся французский композитор и театральный деятель. Уроженец Флоренции (Италия).

Человек железной воли, блестящий организатор, плодовитый и талантливый композитор, Люлли выдвинулся в качестве придворного музыканта при дворе «короля-солнца» Людовика XIV в апогее расцвета абсолютистской монархии во Франции. Поднявшись с низов, он сделал блестящую придворную карьеру (в 1646 г. — слуга одной из принцесс, в 1653 г. — придворный композитор, позднее — королевский секретарь). Люлли в 1672 г. получил привилегию на управление оперным театром в Париже (Королевская академия музыки).

Люлли явился основоположником французской классической оперы. Он создал особый тип оперного спектакля, так называемую «лирическую трагедию», с антично-мифологическим сюжетом в основе. Оперные спектакли представляли собой помпезное зрелище, в котором большую роль играли постановочные эффекты, марши, шествия, танцы и т. п. В прологах к операм прославлялся Людовик XIV и «успехи» его царствования (этот монарх вел множество бесплодных войн). Люлли написал 15 опер, пользовавшихся большим успехом у современников.

Люлли был знатоком балетного искусства, танцором и балетмейстером, а также педагогом, подготовившим крепкие кадры актеров для французской оперы. Написанные им танцы (один из них представлен в сборнике) отличались высокими музыкальными достоинствами. Танцевальная музыка Люлли оказала влияние на развитие французской инструментальной музыки.

Генри ПЁРСЕЛЛ (1659—1695) — великий английский композитор, на котором закончился блестящий период развития музыки в Англии.

Пёрселлу пришлось жить и творить в тяжелый период истории Англии. После реставрации Стюартов (1660) высшие круги страны покровительствовали иностранному искусству. Композитор был плодовит и трудолюбив, но не добился материальной обеспеченности, его жалованье как придворного музыканта было скудно. Он умер от истощения сил, заболев туберкулезом.

Многие произведения Пёрселла доныне поражают слушателя необычайной свежестью, тонкостью, яркостью средств музыкального выражения, неподдельным лиризмом. Наследие Пёрселла, в основном, — музыка к театральным постановкам. Он писал в предисловиях к некоторым своим сочинениям о стремлении развивать английское национальное искусство, в том числе оперу. Одно из произведений Пёрселла представляет собой оперу в современном понимании этого слова («Дидона и Эней» — написана в 1690 г.). Музыка оперы полна чудесного лиризма, в ней ярко выражен народно-бытовой колорит. Что бы ни писал Пёрселл, он всегда остается тонко чувствующим художником, сильным и очень своеобразным, черпающим свое вдохновение в истоках народной музыки. Этим объясняется неувядаемость его произведений. Кроме театральной музыки, Пёрселл писал пьесы для клавесина, струнных инструментов, органа; в его наследии свыше 100 песен, много хоров (в том числе духовных) и другие произведения.

Жан Филипп РАМО (1683—1764) — выдающийся французский композитор и музыкальный ученый. Он начал музыкальную деятельность как оркестровый скрипач и органист. В 1706, 1724 и 1732 гг. выпустил сборники пьес для клавесина. Рамо охотно писал музыку для ярмарочных комедий, что обогащало его клавесинное творчество: некоторым клавесинным пьесам Рамо присущ народный колорит, в его сюитах много танцев, встречаются и отдельные жанровые картинки. «Тамбурин» Рамо, который дается в нашем сборнике, это род пьески, по своему музыкальному языку связанный с французской народной танцевальной музыкой. Свежая, яркая, оригинальная музыка «Тамбурина» явилась причиной его поразительной жизненности, эта пьеса до сих пор пользуется огромной популярностью во всем мире.

Рамо — редкий образец богатой натуры. В 1722 г. он выступает с очень серьезным трактатом по гармонии. А через 10 лет пятидесятилетний композитор приносит свою первую оперу в театр («Самсон», либретто Вольтера). Она не была допущена к постановке из-за библейского сюжета. Но уже вторая опера в следующем году была поставлена. За последние годы своей жизни Рамо создал 35 опер и балетов. Он проявил себя как первоклассный мастер и новатор, который сумел внести элементы нового стиля и содержания в музыку оперы. Но эти элементы вступали в противоречие с незыблемыми еще в ту пору устарелыми формами «лирической трагедии», переживавшей уже свой кризис. Оперы Рамо быстро устаревали. Это было основной драмой Рамо как художника, который к тому же был знаком с эстетикой энциклопедистов и понимал безвыходность своего положения. Оперы Рамо забыты, но лучшие страницы его музыки не потеряли своего обаяния за два столетия, протекшие со дня смерти композитора.

Иоганн Себастьян БАХ (1685—1750) — великий немецкий композитор. Его жизнь не богата событиями. Он не выезжал за пределы Германии. С детских лет Бах отличался исключительной пытливостью и трудолюбием. Избрав карьеру музыканта по семейной традиции, Бах в молодые годы несет службу в небольших городах — то церковную, то придворную. С 1723 г. и до конца своей жизни он служит в церкви св. Фомы в Лейпциге, исполняя обязанности регента и учителя в церковной школе (вплоть до преподавания латинского языка). При жизни Бах пользовался славой лишь как органист и импровизатор на органе и клавесине, а также считался ученым музыкантом-мастером полифонии (многоголосной музыки). Как композитор был мало признан, напечатаны были лишь немногие сочинения. Некоторые критики упрекали его в «бесплодном трудолюбии». Бах писал много церковной музыки, но также и светскую. Например, он поддерживал в своем семейном кругу традиции домашнего музицирования и писал концерты для трех клавиров для себя и двух старших сыновей — Вильгельма Фридемана и Филиппа Эммануила (оба эти сына и третий, Иоганн Кристиан, были позднее выдающимися композиторами). К концу жизни Бах ослеп. Его семья осталась нищей, жена умерла в доме призрения для бедных.

Творчество Баха получило оценку лишь в XIX веке. Правда, его знали Моцарт и Бетховен (называвший Баха «отцом гармонии»), но лишь в немногих образцах. В 1850 г. возникло Баховское общество; уцелевшие сочинения были изданы.

Произведения Баха отличаются глубиной и силой мысли, мастерство композитора стоит на необычайной высоте, до сих пор приводя в изумление музыкантов-специалистов. Бах создал более 500 произведений. В его наследии преобладает вокально-инструментальная музыка. Клавирная и органная музыка Баха постоянно звучит в концертах; многие сочи-

нения Баха вошли в золотой фонд педагогики фортепианного исполнительства.

Будучи по своим формам часто связана с протестантским церковным культом (по историческим условиям иначе не могло и быть), музыка Баха по своим истокам народно-национальна, демократична. Жанровое разнообразие музыки Баха очень велико, образное ее богатство изумительно. Хотя главная сфера творчества Баха является по своему существу лирико-философской, его музыке присущи связи с бытовым материалом. В особенности привлекательны в этом отношении танцевальные сюиты и прелюдии Баха. Прелюдии с их свободой формы и динамикой изложения материала дали определенный толчок к распространению произведений этого типа в творчестве композиторов XIX и XX веков.

Георг Фридрих ГЕНДЕЛЬ (1685—1759) — великий композитор, уроженец Германии (г. Галле), уехавший в Англию, принявший английское подданство и проживший в этой стране очень долго (англичане считают Генделя своим национальным композитором).

Гендель был активной натурой — предприимчивым организатором, настойчиво стремившимся к достижению поставленных целей, не ценившим достающихся без борьбы успехов. И в то же время Гендель представляет собой пример одаренного художника, поражающего своим трудолюбием и плодовитостью, непрестанно ищущего новые пути в искусстве и дорогу к широким слоям слушателей.

18-летний Гендель, органист в Галле, покидает родной город и едет в Гамбург, единственный тогда город в Германии с немецкой оперой. Он играет в оркестре на скрипке, пишет и ставит на сцене две оперы («Альмира» и «Нерон»). Быстро приобретенная известность его не удовлетворяет. Он переезжает в 1706 г. в Италию, где пишет ряд опер и с огромным успехом ставит их в Риме, Флоренции, Венеции, Неаполе. (К 56 годам Гендель создает более сорока опер — например, с 1721 по 1728 г. было написано 13 опер).

И вновь, через три года, Гендель переезжает в германское владение английской короны — Ганновер, откуда в 1720 г. переселяется навсегда в Лондон. Он становится во главе оперы (Королевская музыкальная академия), пишет для нее одну оперу за другой (опера «Ринальдо», первая из лондонских опер, была создана за 14 дней). Разные интриги, малая популярность итальянской оперы в Лондоне, борьба Генделя за свое дело, сопровождавшаяся победами и катастрофами, перенапряжение духовных сил приводят в 1737 г. к параличу, сопровождавшемуся помрачением рассудка.

Вскоре после относительного выздоровления Гендель, начиная с 1741 по 1751 г. (когда в связи с постигшей композитора слепотой он прекратил свою творческую деятельность), пишет одни лишь монументальные оратории, составляющие, безусловно, главную заслугу Генделя перед искусством. Он творит с необычайным энтузиазмом; достаточно сказать, что знаменитый «Мессия» был написан в 1741 г. за 24 дня. После этого каждый год появляется либо одна, либо две оратории. В основе большинства ораторий Генделя лежат библейские сюжеты, но они не являются, да и сам он не считал их культовыми произведениями, возражая (как и церковники) против их исполнения в храмах. Главное содержание генделевских ораторий — жизнь народа, его борьба за свободу; библейские персонажи выступают в них как выразители стремлений народных масс.

Творческий облик Генделя многогранен. Он был не только великим композитором, но и непревзойденным исполнителем-виртуозом на органе. Потеряв зрение, он не прекращал выступлений как органист до самой своей смерти. Творчество Генделя не ограничивалось ораториями и операми. Он создал много концертов для органа, сонат для одной и для двух скрипок, большое количество концертов для струнных инструментов и громадное количество других произведений — сюит, фантазий, фуг и концертов для разных инструментов, главным образом для клавесина и органа.

Доменико СКАРЛАТТИ (1685—1757) — выдающийся итальянский композитор и клавесинист-виртуоз. Обучался композиции и искусству клавирной игры у своего отца, композитора Алессандро Скарлатти (1660—1725). Переехав из Неаполя, где он родился, в Рим, Скарлатти брал уроки у видного педагога Гаспарини. В 1709 г. состоялось состязание Скарлатти с Генделем в искусстве исполнения на клавире, окончившееся победой Генделя, но с честью проведенное Скарлатти и укрепившее его положение выдающегося представителя итальянской школы. В Риме Скарлатти написал несколько опер. В 1715 г. он занял место капеллана в соборе св. Петра в Риме. Вскоре Скарлатти переезжает в Лондон, где ему удается поставить оперу «Нарцисс» (1719). Далее он переезжает в Португалию (1721), возвращается на родину (1725), уезжает в Испанию (1729).

Перу Скарлатти принадлежит огромное количество произведений для органа и клавира, получивших название сонат (композитор называл их просто «пьесами» или «упражнениями»). Полное собрание сочинений Скарлатти (многие из них утеряны) содержит 545 сонат. Скарлатти, выдающийся виртуоз, создал новый стиль виртуозной игры, отличающийся большим внутренним динамизмом, блестящим использованием новых для того времени приемов виртуозного исполнения (украшения, пассажи, скачки, контрастные сопоставления материала и т. п.). Композитор не чуждается известного лиризма в медленных темпах. В творчестве Скарлатти ясно ощутимы влияния итальянской и иногда испанской народной музыки. Его творчество оказало существенное влияние на инструментальную музыку Йозефа Гайдна.

Кристоф Виллибальд ГЛЮК (1714—1787) — уроженец Германии, не связавший творческой судьбы со своей родиной. Он жил и работал в Италии (с 1737 г.), в Австрии (с 1750 г.), во Франции (с 1773 г.). В этих странах он писал много опер. Своеобразным роздыхом на этом пути были странствия Глюка в 1745—1750 гг.; поездка в Лондон, Париж, разъезды в качестве капельмейстера оперной труппы по Европе.

Глюк был великим реформатором оперы. Он боролся за правдивость и простоту в искусстве, за всемерную драматизацию и психологическую выразительность музыки оперы, выступал против оперных штампов, против виртуозничества певцов и т. п. Сохраняя оболочку серьезной оперы на антично-мифологический сюжет, героические трагедии Глюка, по сути дела, прославляли доблестные и великие черты человеческого характера в соответствии с идеалами, выдвинутыми предреволюционной эпохой во Франции. Однако Глюку свойственна недостаточная индивидуализация образов, несколько отвлеченная их трактовка. Для своего времени оперное искусство Глюка имело мировое значение. Оно оказало влияние на творчество Гайдна и Бетховена.

Франц Йозеф ГАЙДН (1732—1809) — великий австрийский композитор, утвердивший мировое значение Венской классической школы, к которой принадлежали и такие великие композиторы, как младшие современники Гайдна — Моцарт, Бетховен и Шуберт.

Выходец из народных низов (родился в деревне Рорау, в семье каретника, мать его была кухаркой), Гайдн не получил систематического музыкального образования. В детстве и ранней юности пел в церковных хорах, в 1749 г., когда голос юноши стал ломаться, Гайдн был в Вене выброшен на улицу. Годы работы (Гайдн превратился в уличного музыканта, добывающего средства к существованию игрой на скрипке в ансамблях, сочинением пьесок для музыкантов, уроками и т. п.) были годами и упорного самообразования молодого композитора. Постепенно Гайдн стал домашним музыкантом у богатых людей в Вене. Этот путь привел его, наконец, к «тихой пристани» — в 1761 г. он поступил в качестве капельмейстера и композитора в домашнюю капеллу венгерского магната Н. Эстергази, в которой прослужил около 30 лет. В число разнообразных занятий, оговоренных в контракте и сводивших роль композитора к роли крепостного лакея (по выражению самого Гайдна), входила обязанность сочинять любые музыкальные произведения по приказу «хозяина», но без права распоряжаться ими.

Высокое качество творений Гайдна и его необычная плодовитость привели к тому, что уже к пятидесяти годам композитор стал известен во всех европейских культурных центрах. Его настойчиво звали в Лондон, куда он уехал в 1791 г. сразу же после смерти Н. Эстергази (капелла была распущена). Две поездки в Лондон (1791/92 и 1794/95) раскрыли перед Гайдном новую страницу в его жизни и творчестве; почувствовав себя артистом, а не слугой, окруженный почетом, признанный при жизни великим композитором современности, Гайдн получил новый стимул творчества и испытал громадный творческий подъем. Созданные им «Лондонские симфонии» признаны одной из вершин симфонического творчества Гайдна, автора 104 симфоний. На такой же высоте находятся и созданные в этот период квартеты Гайдна (им написано всего 83 инструментальных ансамбля, 52 кла-

вирные сонаты, одна из которых представлена в нашем сборнике). Под впечатлением от прослушанных в Лондоне ораторий Генделя композитор создает две оратории: «Сотворение мира» (по поэме Мильтона) и «Времена года» (по Томсону). В последнем произведении, фрагмент из которого дается в сборнике, композитор обращается к образам природы, к картинам быта и труда простых людей. Гимн труду, завершающий это монументальное сочинение, исторически является одной из последних страниц творчества Гайдна: за 7 лет до своей смерти он перестал сочинять музыку, предаваясь заслуженному отдыху после титанического труда.

Роль Гайдна в истории музыки очень велика. Он создал классический симфонический четырехчастный цикл, лежащий в основе ряда величайших симфоний и сонат XIX и XX веков, причем были установлены принципы контрастного развития внутри каждой из частей симфонии. Последующие поколения лишь развивали эти принципы, утверждая силу и величие нового типа концертной музыки, созданного Гайдном. Музыка Гайдна была очень близка его современникам: ее здоровая народная основа, простодушие и оптимизм, свойственные всему творчеству Гайдна, выражаемые ею здоровые и естественные чувства, крепкая ее связь с бытом простых людей обеспечили признание произведениям Гайдна, многие из которых доныне отличаются своей жизненностью.

Вольфганг Амадей МОЦАРТ (1756—1791) — великий австрийский композитор, оставивший огромное музыкальное наследие. Его творчество представляет собой важный этап в развитии всех форм профессиональной музыки — симфонической, камерной и оперной. Величие творческого подвига Моцарта станет ясным, если мы представим себе, что Моцарт не дожил до 36 лет, Гайдн же в этом возрасте лишь приступил к созданию своих симфоний. Гений Моцарта проявился в раннем детстве (подобных примеров в истории нет): он играл на клавесине с четырех лет, начал сочинять музыку с пяти лет, одиннадцати лет написал первую оперу.

Феодальная Вена тех времен была мачехой для великих талантов. Горестными были судьбы Бетховена и Шуберта. Великий Гайдн был принят в венское музыкальное общество старцем, после лондонских успехов. Для композиторов в Австрии, да и в Германии, не было иного пути, чем церковная или придворная служба. В этих странах еще не развилась концертная жизнь на коммерческих началах, как это уже было в Англии. Моцарт хлебнул полную чашу унижений на службе у местного феодала—архиепископа Зальцбургского, то работая у него, то покидая его, то возвращаясь обратно; в двадцать лет он окончательно порывает с архиепископом. До конца своих дней он не мог добиться обеспеченного положения и жил в крайней нужде, давая уроки, выступая на концертах у магнатов (часто бесплатно), давая свои концерты («академии»). Вена забыла Моцарта, когда он перестал быть «вундеркиндом». Он умер от полного истощения сил и был похоронен в могиле для бедных.

Имя Моцарта известно каждому образованному человеку во всем мире. Слово «моцартовский» обратилось в нарицательное понятие для обозначения выдающихся музыкальных способностей, для характеристики светлой проникновенности совершенных по форме музыкальных произведений. Музыка Моцарта отличается особой полнотой жизнеощущения, жизнерадостностью, совершенством форм, ясностью и выразительностью музыкального языка. Чайковский пламенно любил музыку Моцарта и назвал его «лучезарным гением». Однако в светлой по своему колориту музыке Моцарта возникают иногда скорбные страницы, потрясающие своим трагизмом.

Из опер Моцарта наиболее популярны «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан». Мы даем в сборнике два фрагмента из них. Концертная музыка Моцарта заканчивается знаменитым «Реквиемом» (заупокойное католическое богослужение), который он писал в свои последние дни (несколько номеров было дописано учеником Моцарта). В сборнике дается одна из наиболее проникновенных страниц этого произведения.

Жерве Франсуа КУПЕРЕН (1759—1826) — французский виртуоз-клавесинист и композитор, один из последних представителей знаменитого рода Куперенов, давшего ряд первоклассных музыкантов в XVII веке (наиболее известен Франсуа Куперен «великий», композитор, клавесинист и органист — 1668—1733). Жерве Франсуа Куперен сочинял сонаты, транскрипции, вариации для клавесина, романсы, песни, пробовал силы в симфонической музыке.

В сборнике дается сделанная Купереном обработка песни парижских санкюлотов, направленной против Бурбонов и аристократов и бывшей подлинно массовой песней французской буржуазной революции в ее наиболее бурные годы.

Этьенн Никола МЕГЮЛЬ (1763—1817) — один из композиторов эпохи французской буржуазной революции. Мегюль принадлежал к среднему поколению композиторов этого времени (представителями старшего поколения были «первый композитор» этой эпохи Госсек, Монсиньи и Гретри). Творческая деятельность Мегюля в первые годы революции была достаточно интенсивной, но ее расцвет приходится уже на годы наполеоновской империи; он принимал участие в оформлении праздников и откликался на выдающиеся события. «Походная песня» Мегюля (1794) пользовалась популярностью, ее называли «второй Марсельезой». Известность пришла к Мегюлю несколько ранее в связи с его «Гимном разуму», исполненным на знаменитых празднествах в честь Разума, организованных диктатором Франции Робеспьером в 1793 г. Опера «Стратоника», созданная Мегюлем в 1792 г., не обратила на себя большого общественного внимания. Всего Мегюль написал более 40 опер и балетов.

Творчество Мегюля в годы Империи не принесло, в конечном счете, автору большого удовлетворения. Опера «Иосиф в Египте» (самое сильное произведение Мегюля) получила лишь вторую премию на конкурсе, организованном Наполеоном I. Взошла новая звезда — Спонтини, опера которого «Весталка» получила первую премию. Последние годы жизни Мегюля были отравлены завистью к успехам Спонтини, этого ныне забытого «первого композитора» эпохи наполеоновской империи.

Людвиг ван БЕТХОВЕН (1770—1827) — величайший немецкий композитор. Его творчество было взращено великими демократическими и гуманистическими идеями, породившими французскую буржуазную революцию и, в свою очередь, порожденными ею. Могучий темперамент бойца за свои идеи, философское величие мысли, необычайная глубина чувства, высокая идейность — неотъемлемые свойства личности композитора, отразившиеся в его произведениях. Новое содержание искусства Бетховена потребовало новых форм; Бетховен развил формы, унаследованные им от предшественников. Его прославленные симфонии, начиная с третьей, Героической, представляют собой вершину творчества композитора, с которой он как бы обозревает весь путь развития, пройденный музыкой до него, обобщая опыт предшественников, и указывает искусству новые пути. В сознании всего прогрессивного человечества имя Бетховена является символом величия человеческого гения вообще. По свидетельству А. М. Горького, В. И. Ленин говорил о сонате Бетховена для фортепиано — «Appassionata»: «Ничего не знаю лучше «Appassionata», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди».

Жизни и творчеству композитора посвящены целые горы книг на разных языках мира. Выдающийся интерес представляет его биография: его знакомство с Моцартом в 1787 г., его уроки у Гайдна в Вене, годы учения, первые успехи как композитора и импровизатора на фортепиано, черты его характера — гордость, нелюдимость, страшное несчастье, постигшее его, в виде прогрессировавшей и, наконец, абсолютной глухоты, не помешавшей ему создать величайшее свое произведение (которого сам композитор не мог слышать) — Девятую симфонию с заключительным хором на слова Шиллера, воплощающую прекрасную утопическую по тем временам мечту о всеобщем братстве людей. И в последние годы — угрюмое, тоскливое одиночество всеми брошенного и при жизни забытого «чудака-маньяка», переживающего глубокую личную драму разочарования в близком существе — его воспитаннике-племяннике, отплатившем ему черной неблагодарностью... Все эти и еще многие другие моменты жизни великого композитора живо интересуют всех культурных людей мира, свято чтящих имя Бетховена и все, что с ним связано.

В нашем сборнике дано несколько произведений композитора и фрагментов из них, которые, разумеется, не могут дать полного представления о многогранности его творчества, но дают понятие о разнообразии, красоте и правдивости музыкального языка, которым он говорил со своими слушателями.

II. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

Александр Александрович АЛЯБЬЕВ (1787—1851) — выдающийся русский композитор. В течение долгого времени его относили к числу дилетантов. Однако в последние годы изучение творчества Алябьева привело к иным выводам, и ему ныне отводится достаточно почетное место в истории русской доклассической музыки. Недооценка творчества Алябьева прежде всего связана с трагической судьбой композитора, затруднившей как процесс его творчества, так и прижизненное продвижение его произведений.

О годах обучения Алябьева музыке сведений нет. В юности он служил в горном ведомстве, как офицер-кавалерист был в рядах армии в годы Отечественной войны 1812 г., принял участие в заграничном походе русской армии. После войны жил в Петербурге и в Москве (с 1823 г.), где писал музыку к театральным постановкам. В 1825 г. произошло несчастье, резко изменившее судьбу композитора: в его доме разразилась ссора между гостями, в результате которой один из них был убит. В 1828 г. Алябьев был сослан в Тобольск, через 4 года выезжал по особому разрешению на Кавказ для лечения, в 1833 г. был сослан в Оренбург. Впоследствии жил в Москве. После новой высылки (в Коломну — 1842 г.) получил (1843) разрешение жить в Москве «без права показываться публике».

С этими скитаниями Алябьева связан его вклад в музыкальную культуру, выразившийся в записи и обработке народных грузинских, черкесских, кабардинских, киргизских, башкирских и др. песен. Алябьев написал около 200 романсов, 6 опер, ряд произведений для симфонического оркестра (в том числе симфонию), для хора, камерных ансамблей, фортепианных пьес и музыку к 20 водевилям.

Из всего наследия композитора наиболее популярен романс «Соловей», переложение которого дается в сборнике. Этот романс, посвященный прощанию с соловьем, завоевал широкое признание современников композитора, которых волновала тема изгнанничества и прощания после разгрома восстания декабристов. Проникновенность и чудесная мелодия «Соловья» послужили причиной появления ряда обработок этого произведения.

Алексей Николаевич ВЕРСТОВСКИЙ (1799—1862) — выдающийся русский композитор и крупный театральный деятель. Уроженец Петербурга, Верстовский в 1823 г. переезжает в Москву и остается в ней навсегда. В 1825 г. он начинает службу в Конторе московских театров, через 23 года становится ее управляющим.

Композиторская деятельность Верстовского по-настоящему развертывается лишь в Москве. В его наследии шесть опер и музыка к большому количеству драматических спектаклей, главным образом водевилей. Наибольшим успехом из опер Верстовского пользовалась «Аскольдова могила», не сходившая с русской сцены в течение ряда десятилетий (в наше время поставлена в Киевском оперном театре в новой редакции). В этой опере ярко проявилось большое мелодическое дарование композитора, образы героев живы и характерны, привлекательны хоровые сцены. (В сборнике дается песня одного из персонажей оперы — гудошника, весельчака и балагура Торопа). Верстовский, кроме того, написал много романсов, песен, баллад, хоровых и сольных кантат. Некоторые романсы Верстовского при его жизни пользовались громадной популярностью, как, например, знаменитая «Черная шаль» на слова Пушкина, поразившая современников композитора экспрессивностью музыкального выражения. Сам Пушкин высоко ценил дарование Верстовского. Некоторые его романсы выдержали испытание временем и входят в репертуар советских исполнителей.

Александр Егорович ВАРЛАМОВ (1801—1848) — русский композитор. Будучи отправлен десятилетним мальчиком из Москвы, где он родился, в Петербург для поступления в придворную капеллу, Варламов обратил на себя внимание композитора Бортнянского, который давал ему уроки композиции. По окончании капеллы Варламов стал давать уроки пения и выступал как певец и гитарист, проживая то в Гааге, то в Москве, то в Петербурге. В 1832 г. он окончательно переехал в Москву, где был назначен капельмейстером и «композитором музыки» московских театров.

Варламов пробовал свои силы в разных жанрах музыки: он сочинял музыку к спектаклям (в том числе к «Гамлету» для бенефиса великого русского актера Мочалова), написал балет «Забавы сатира», а также балет «Хитрый мальчик и людоед» (вдвоем с неким А. Гурьяновым). Славу Варламову принесли его песни. «Красный сарафан» стал подлинно народной песней, и его, по свидетельству одного современника, «певали... и в гостиной вельможи, и в курной избе мужика». Варламов, лирик по преимуществу, создавал и темпераментные, полные бурного порыва и драматизма песни, и созерцательные, и декламационно-патетические и т. п. Как вокальный педагог, Варламов написал ценную «Школу пения».

Александр Львович ГУРИЛЕВ (1803—1858) — русский композитор. Выходец из среды крепостного крестьянства (отпущен «на волю» в 1831 г.), Гурилев не получил систематического образования: первые уроки музыки брал у своего отца, крепостного музыканта, далее обучался у педагогов-профессионалов — Фильда и Геништы. Расцвет его творчества приходится на сороковые годы. Родился и умер Гурилев в Москве.

Имя Гурилева в сознании русских любителей музыки неразрывно связано с именем Варламова. Действительно, обоих композиторов связывала дружба, круг общих интересов, стремление удовлетворить запросы широких кругов русского общества, создать репертуар для домашнего музицирования. Творчество Варламова во многом являлось для Гурилева образцом, чем в значительной мере объясняется известная общность приемов их творчества.

Гурилев написал много вокальных произведений, а также сделал немало обработок русских народных песен. Музыкальный язык Гурилева отличается задушевностью, мягкостью, чувствительностью, иногда переходящей в надрыв. Используя в своем творчестве несложные выразительные средства, обычные для бытовых романсов той эпохи, Гурилев всегда был искренен в выражении своих чувств. Многие его песни и романсы входят в репертуар советских исполнителей. Таковы помещенные в сборнике песня «Колокольчик» и романс «Разлука», отличающиеся характерной для Гурилева элегичностью и теплотой. Гурилев писал также фортепианные произведения.

Михаил Иванович ГЛИНКА (1804—1857) — великий русский композитор, основоположник русской классической музыкальной школы, оказавший могучее влияние на направление творчества младшего поколения русских классиков — Мусоргского, Бородина, Чайковского, Римского-Корсакова, которые сами называли себя учениками и последователями Глинки. Его две замечательные оперы, романсы и симфонические произведения пользуются любовью широких масс нашего народа.

Расцвет творчества композитора продолжался недолго — всего 8—9 лет — от 1834 по 1842 г. До этого периода шел длительный и своеобразный процесс формирования таланта Глинки, после этого периода наступила творческая депрессия, связанная с общими условиями жизни передового художника в казарменных условиях николаевской России и с неудачей оперы «Руслан и Людмила», вскоре после постановки снятой с репертуара императорского театра. Издевательства высших придворных кругов над композитором были неслыханны: например, брат царя Михаил Павлович посылал провинившихся офицеров на «Руслана и Людмилу» вместо... гауптвахты.

В России того времени не было музыкальных учебных заведений. Своим мастерством композитор был обязан самому себе; он жадно изучал те музыкальные произведения, которые были ему доступны, вслушивался в народные песни. В 1830 г. уехал в Италию для расширения своего музыкального кругозора; на обратном пути в Россию полгода занимался в Берлине теорией композиции у известного теоретика З. Дена (в 1834 г.). И уже через каких-нибудь два года — 27 ноября 1836 г. — состоялась премьера первенца русской классической оперы — «Ивана Сусанина».

Успех оперы окрылил композитора. Величайшее создание Глинки «Руслан и Людмила», заложившее основы развития русской классической музыки, развивавшее реалистические тенденции первой героической оперы, — создание, бывшее ряд десятилетий знаменем русской музыкальной школы, появилось на свет вслед за «Иваном Сусаниным» — через шесть лет. В промежутке времени между двумя операми Глинка соз-

дал ряд первоклассных произведений. В «послеруслановский» период Глинка буквально не находит себе места на земле; то он бежит из России через Париж в Испанию (1844—1847), то возвращается на родину, то живет в Варшаве (дважды), то опять возвращается и, наконец, уезжает в Берлин с намерением опять слушать лекции Дена. Из этой поездки композитор не возвращается... Трагически звучит вопль Глинки в одном из писем: «Увезите меня отсюда — я достаточно терпел эту гнусную страну — довольно с меня. У меня сумели отнять все, даже энтузиазм к моему искусству — мое последнее прибежище».

Основные черты творчества гениального композитора — необычайная искренность, душевность музыкального выражения, крепкая и всепроникающая связь музыкального языка с русской народной песней, глубина чувства, сила и величие мысли, жизненная правдивость. Музыка Глинки отличается завершенностью музыкальных форм и ясностью музыкального выражения. И главное в ней — новаторство творчества, гениальные прозрения в будущее. Не являются преувеличением слова Чайковского о «Камаринской» Глинки, который отнюдь не был симфоническим композитором по преимуществу, что в ней «как дуб в желуде» заключена будущая русская симфоническая музыка.

Александр Сергеевич ДАРГОМЫЖСКИЙ (1813—1869) — выдающийся русский композитор, внесший большой вклад в развитие русского вокального реалистического искусства.

Даргомыжский был обязан композиторским мастерством лишь самому себе, своему трудолюбию и таланту. Его сочинения начали появляться в конце 20-х и начале 30-х гг. Первая опера Даргомыжского «Эсмеральда» (на сюжет «Собора Парижской богоматери» В. Гюго), завершенная в 1841 г., на сцене не удержалась. В середине 40-х гг. Даргомыжский приступает к созданию оперы «Русалка» (завершена в 1855 г.). В этой опере проявилось драматургическое дарование композитора (он сам написал либретто по мотивам «Русалки» Пушкина). Выбор демократического сюжета не был случаен — композитора задели прогрессивно-демократические веяния того времени. Не только в опере, но и в романсах он обращается к сюжетам из народной жизни; его волнует тяжелая судьба простых людей. Ряд сатирических романсов Даргомыжского исторически был первым проявлением критического реализма в русской музыке.

Одной из сильных сторон таланта Даргомыжского была правдивость декламации в вокальных произведениях. Она ярко проявилась уже в «Русалке». С годами стремление Даргомыжского к правде выражения возрастает. Оно приводит композитора к смелому эксперименту — созданию оперы «Каменный гость» по неизмененному тексту одноименной трагедии Пушкина. Творчество Даргомыжского, его прогрессивные устремления оказали заметное влияние на творчество русских классиков младшего поколения — Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского. Мусоргский, называвший Даргомыжского «великим учителем музыкальной правды», в своих поисках гибкой выразительной вокальной речи во многом опирался на опыт Даргомыжского, изучая и развивая его.

Надо добавить, что Даргомыжского, вокального композитора по преимуществу, мало влекла инструментальная музыка. Лишь в 60-е годы он эпизодически обращался к ней; им созданы три одночастных произведения для симфонического оркестра («Баба-Яга» — 1862, «Малороссийский казачок» — 1864, «Чухонская фантазия» — 1867).

Александр Николаевич СЕРОВ (1820—1871) — выдающийся русский композитор и критик. Обучался игре на виолончели; искусство композиции изучил самостоятельно по партитурам великих мастеров, не пользуясь чьими-либо советами. С 1851 г. в печати стали появляться статьи Серова. Еще ранее этого молодой музыкант начал пробовать свои силы в сочинении музыки, но успех пришел к нему не сразу. Так, с 1849 по 1853 г. он работал над оперой «Майская ночь», но уничтожил партитуру этого сочинения.

В 1862 г. композитор закончил оперу «Юдифь»; в 1863 г. состоялась ее премьера. Произведение это отмечено известными противоречиями, вследствие чего оно не удержалось на сцене: местами музыка вполне соответствует общему героико-патетическому характеру монументальной оперы. Но иногда ее расхождение с этим характером, связанное с поверхностным подходом к выбору выразительных средств, с надуманностью и стилизацией, вредит художественному впечатлению. И этой опере Серова и следующей («Рогнеда» — 1865), на легендарный сюжет из прошлого древней Руси, несколько вредит также несомненная погоня композитора за внешними сценическими эффектами. Более свободна от этих недостатков третья опера Серова — «Вражья сила». Сильной стороной этой оперы являются широко и детально разработанные массовые сцены (они, впрочем, хороши и в «Юдифи»).

Остальное музыкальное наследие Серова очень невелико и значения в настоящее время не имеет.

В сборнике дается одна из лучших страниц оперы «Юдифь» — марш Олоферна, до сих пор крепко удерживающийся в репертуаре симфонических оркестров.

Антон Григорьевич РУБИНШТЕЙН (1829—1894) — выдающийся русский композитор, гениальный пианист, дирижер, крупный музыкальный общественный деятель. Музыкальное наследие Рубинштейна огромно. Он автор 19 опер, 6 симфоний, 5 концертов для фортепиано с оркестром, 10 струнных квартетов, ряда музыкально-характеристических картин для симфонического оркестра, 5 фортепианных трио; написал сложные инструментальные ансамбли — Квинтет, Секстет, Октет, бесчисленное множество пьес для отдельных инструментов, романсы и т. д. Можно лишь поражаться тому, как такая интенсивная творческая деятельность совмещалась с напряженной концертной деятельностью артиста, объездившего буквально весь свет, с кипучей организационной и педагогической деятельностью, взявшей у Рубинштейна целиком десятилетие с 1858 по 1867 г. и несколько лет в последний период жизни.

Но, по-видимому, именно этот головокружительный темп работы, это совмещение профессий привело к тому, что Рубинштейн часто слишком поспешно опубликовывал недостаточно выношенные произведения. Поэтому из такого колоссального наследия не столь уж многое выдержало проверку временем. Оказалась очень жизненной и до сих пор любимой слушателями опера «Демон», созданная 90 лет тому назад; исполняются отдельные романсы, персидские песни, ряд фортепианных пьес, изредка — отдельные небольшие произведения для симфонического оркестра и фрагменты из забытых опер — и все. Уже не звучат те симфонии, квартеты, фортепианный концерт (4-й), которые еще не столь давно считались более удачными. Но отнюдь нельзя сказать, что все «забытое» сплошь неудачно: в этом вулканическом процессе творчества, в массе музыкального «шлака» попадаются истинные драгоценности в деталях произведений, почти в каждом из них глаз и ухо специалиста может отыскать такие моменты. Но для широкой аудитории эти сочинения, в подавляющем большинстве, интереса не представляют.

Заслуги Рубинштейна перед русской музыкальной культурой исключительно велики. Он — организатор первой консерватории в России (в Петербурге), он — один из основателей и первых руководителей Русского музыкального общества (1859), он — выдающийся педагог и один из учителей гениального русского композитора П. Чайковского.

Александр Порфирьевич БОРОДИН (1833—1887) — русский композитор-классик. Получил разностороннее образование. С детства учился играть на виолончели, фортепиано и флейте, посещал концерты и много музицировал с музыкантами-любителями (игра на фортепиано в четыре руки, на виолончели в трио и квартетах). Первые опыты сочинения относятся к 1842 г. Семнадцати лет поступил в Медико-хирургическую академию, где увлекся химией, став впоследствии выдающимся ученым-химиком. После окончания академии Бородин уехал вместе с Сеченовым и Менделеевым в заграничную командировку; за границей он расширил свой музыкальный кругозор, изучая творения Вебера, Вагнера, Шумана, Листа и других композиторов. По возвращении в 1862 г. в Петербург Бородин сблизился со знаменитым в истории музыки кружком композиторов, группировавшихся вокруг М. А. Балакирева («Могучая кучка»). В этой среде быстро созрел композиторский талант Бородина. Создавая одно за другим выдающиеся произведения, Бородин не прерывал интенсивных занятий химией (с 1864 г. был профессором Медико-хирургической академии). Он завоевал громадную популярность в прогрессивных кругах русского общества как передовой общественный деятель, педагог, талантливый ученый и замечательный лектор. Много сил отдал Бородин развитию высшего женского образования.

Музыкальное наследие Бородина по названиям относительно невелико. В 1867 г. он закончил свою 1-ю симфонию,

которая уже выявила черты оптимистического эпико-драматического стиля его музыки. Через девять лет была закончена знаменитая монументальная 2-я «Богатырская» симфония, совершенно самобытная по музыкальному языку. Каждое произведение композитора — шедевр; начиная с его немногочисленных романсов, инструментальных ансамблей (Секстет, Квинтет, Квартет), отдельных симфонических произведений, фортепианных пьес и кончая его оперой «Князь Игорь», — все композиции Бородина стройны по форме, искренни по выразительности, красивы по мелодии и предельно правдивы по воплощению. Опера Бородина — могучее эпическое патриотическое произведение, в котором отразилась беззаветная любовь композитора к своей родине и ее великому народу. В этой опере, сочинение которой было предпринято по совету выдающегося критика В. В. Стасова, Бородин развивает творческие заветы основоположника русской классической музыки М. И. Глинки. Композитор сам писал ее либретто, изучая древние летописи и другие исторические источники. Опера не была закончена Бородиным, скоропостижно скончавшимся от разрыва сердца. Заслуга ее окончательной редакции и необходимых дополнений принадлежит композиторам Н. А. Римскому-Корсакову и А. К. Глазунову.

III. СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

Михаил Михайлович ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ (1859—1935) — выдающийся советский композитор, музыкально-общественный деятель, педагог, дирижер. В 1882 г. окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции Н. А. Римского-Корсакова. По окончании консерватории композитор работал в Тифлисе, где основал отделение Русского музыкального общества; преподавал в музыкальной школе, занимался собиранием грузинского музыкального фольклора. Он познакомился с приезжавшим в Тифлис Чайковским, с которым у него завязались дружеские отношения. В 1893 г. Ипполитов-Иванов переехал в Москву, где жил до конца своей жизни. Он был приглашен в Московскую консерваторию профессором по композиции (с 1906 г. был директором консерватории). В первые годы жизни в Москве выступал как дирижер в концертах Русского хорового общества и оркестра студентов Московского университета; с 1899 г. был дирижером московской частной оперы. После Великой Октябрьской социалистической революции продолжал руководить консерваторией (ее ректор до 1922 г.), активно включившись в строительство советской музыкальной культуры. В 1926 г. был приглашен дирижером в Большой театр СССР.

В своем творчестве Ипполитов-Иванов следовал великим традициям русской музыкальной классики. Музыка его отличается стройностью формы, ясным гармоническим языком, в ней много поэтических страниц, но она часто впадает в известную созерцательность. Перу композитора принадлежит семь опер, симфония и другие произведения для симфонического оркестра, ряд камерных ансамблей, хоровых произведений, пьес для разных, в том числе народных, музыкальных инструментов, много романсов, обработок народных песен и др. произведения. До сих пор исполняются «Кавказские эскизы» Ипполитова-Иванова, некоторые романсы и «Юбилейный марш». Большой заслугой Ипполитова-Иванова перед оперным искусством является восстановление в постановке и инструментовка сцены у храма Василия Блаженного в «Борисе Годунове», как известно, опущенной Мусоргским во второй редакции оперы.

Захарий Петрович ПАЛИАШВИЛИ (1871—1933) — выдающийся грузинский советский композитор; его творческая и общественная деятельность положила начало созданию грузинской композиторской школы. Он родился в Кутаиси, в семье страстного любителя музыки, певца церковного хора. Восьми лет поступил в церковный хор, шестнадцати — в грузинский народный хор, где пел три года. Лишь в 1895 г. был принят в Тифлисское музыкальное училище, где изучал теоретические предметы. За годы учения Палиашвили написал ряд произведений для фортепиано, хоров, романсов и сделал много обработок грузинских народных песен. С 1900 по 1903 г. занимался в Московской консерватории у Танеева. Возвратившись в Тифлис, активно работал как педагог, исполнитель на органе, организатор Филармонического общества и т. д. С 1903 г. в течение 16 лет совершал поездки по Грузии для записи фольклора.

В 1910 г. Палиашвили начал и в 1918 г. завершил создание своей замечательной оперы «Абесалом и Этери», в 1923 г. была завершена опера «Даиси» («Сумерки»), в 1927 г. — «Латавра». Палиашвили — разносторонний и глубокий драматург, решивший проблему создания монументальной трагедии в первой опере, лирико-драматического произведения — во второй, героико-патриотического — в третьей. Операм Палиашвили присущ единый новый музыкальный стиль, выработанный композитором на основе творческого синтеза великих традиций русской музыкальной школы и разнородных элементов народной музыки разных районов Грузии с отбором наиболее характерных из них и с последующим обобщением; точнее, Палиашвили принадлежит заслуга создания основ единого нового грузинского музыкального языка. В особенности характерны в этом отношении народные хоровые сцены, в музыкальном языке которых сказывается характер грузинского народного многоголосия, творчески использованного композитором.

После Великой Октябрьской социалистической революции Палиашвили вел педагогическую работу в Тбилисской консерватории, с 1919 г. был профессором, ряд лет директором консерватории.

Александр Афанасьевич СПЕНДИАРОВ (1871—1928) — классик армянской музыки. Родился в Крыму, с 1896 по 1900 г. он брал в Петербурге уроки композиции у Н. А. Римского-Корсакова, затем возвратился в Крым; за четыре года до своей смерти переехал в Армению.

В Ереване он активно участвовал в строительстве армянской музыкальной культуры: вел научные исследования в Институте науки и искусства Армении, преподавал в консерватории, дирижировал концертами.

Имя Спендиарова приобрело известность еще до революции: им был написан ряд произведений для симфонического оркестра (в том числе «Три пальмы» по Лермонтову, «Концертная увертюра» и др.), для хора и для голоса с оркестром (в том числе «К Армении» на слова О. Ованесяна, легенда «Бэда-проповедник» на слова Я. Полонского и др.). Ему трижды присуждалась премия имени М. И. Глинки. Его сочинения (например, «Крымские эскизы» для симфонического оркестра — две серии: 1903 и 1912) вошли в репертуар концертов в России и за границей.

После революции Спендиаров написал относительно немного произведений («Эриванские эскизы» для симфонического оркестра, обработку песни Саят-Новы для голоса с оркестром «Гариб Бабул»); он работал над завершением своей оперы «Алмаст», в основу которой были положены эпизоды из истории борьбы армянского народа за свободу и независимость против иранских захватчиков. Действие оперы развивается динамично, ее музыкальный язык ярок и красочен, музыкальные характеристики героев рельефны, многие страницы оперы проникнуты драматизмом и задушевным лиризмом, полны движения народные сцены.

«Алмаст» в окончательной редакции проф. М. О. Штейнберга был поставлен в Москве Большим театром в 1930 году.

Сергей Никифорович ВАСИЛЕНКО (1872—1956) — советский композитор, педагог и дирижер. В 1901 году окончил Московскую консерваторию, в которой его руководителями были композиторы С. Танеев и М. Ипполитов-Иванов. Творчество Василенко в дореволюционный период было отмечено чертами импрессионизма, модернизма и стилизаторства, которые налагали свою печать на все сочинения композитора, часто обращавшегося при этом то к сюжетам, связанным с образами древней Руси, то к символистской экзотике, то к мистике (например, симфоническая поэма «Сад смерти» по О. Уайльду—1908 г., симфоническая картина «Полет ведьм»—1909 г.). В то же время музыкально-общественная деятель-

ность композитора, начавшего преподавать в Московской консерватории с 1906 г., а с 1907 по 1917 г. ставшего во главе основанных им «Общедоступных исторических концертов» (дирижер и художественный руководитель), была исключительно полезной.

После Великой Октябрьской социалистической революции Василенко встал в ряды строителей советской музыкальной культуры, организуя концерты, выступая как дирижер и лектор. В 20-е годы Василенко создает 4 балета (в том числе «Иосиф Прекрасный», танец из которого дается в сборнике), в последующие годы еще четыре балета, в том числе «Мирандолину» по комедии «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони (см. второй фрагмент из сочинений Василенко в сборнике). Если композитору в 20-е годы еще не удалось вполне освободиться от импрессионистических влияний, то впоследствии в связи с обращением к темам и образам, взятым из советской действительности, эти влияния были преодолены. После революции композитор много сочинял в разных жанрах, в том числе произведения для народных инструментов. Перу Василенко принадлежат также пять опер.

Димитрий Игнатьевич АРАКИШВИЛИ (1873—1953) — выдающийся грузинский советский композитор, деятель грузинской музыкальной культуры, педагог, музыковед-фольклорист. Аракишвили — один из старейших грузинских композиторов-профессионалов, чье творчество (как и творчество З. Палиашвили и М. Баланчивадзе) положило начало грузинской школе композиторов. В 1901 г. он окончил Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества по классу композиции А. Ильинского, в 1910—1911 гг. брал уроки по композиции у А. Гречанинова. До революции жил в Москве; с 1901 по 1907 г. четыре раза выезжал в Грузию для собирания музыкального фольклора. Ценные записи Аракишвили были опубликованы. В 1912 г. в Москве состоялся первый концерт из произведений Аракишвили.

После Великой Октябрьской социалистической революции Аракишвили переехал в Грузию, где плодотворно работал как композитор, педагог и руководитель консерватории, выступал в концертах как дирижер. Творческое наследие композитора невелико, но разнообразно по жанрам. Он написал три симфонии, две симфонические картины («Гимн Ормузду», «Гимн нового Востока»), ряд камерных ансамблей, пьесы для хора, для фортепиано, ряд романсов (более 80). Ярче всего дарование композитора проявилось в вокальной музыке. Он создал две оперы — «Сказание о Шота Руставели» (1914, поставлена в Тбилиси в 1919 г.) и комическую оперу «Жизнь — радость», или «Динара» (1926). Лучшие произведения Аракишвили, в особенности его романсы, отличаются простотой музыкального языка, благородным и ясным гармоническим колоритом, мелодичностью, теплым лиризмом. На формирование стиля композитора оказали благотворное влияние русская музыкальная классика и национальная грузинская музыка. Ценный вклад в грузинскую вокальную литературу представляют собой обработки народных песен, сделанные Аракишвили. Его перу также принадлежит ряд статей и исследований, посвященных грузинской народной музыке, которые композитор писал до последних лет своей жизни.

Рейнгольд Морицевич ГЛИЭР (1874—1956) — выдающийся советский композитор и педагог. В 1900 г. окончил Московскую консерваторию. В годы реакции проявил себя как прогрессивный общественный деятель, вместе со своим учителем С. Танеевым был одним из основателей Народной консерватории в Москве. В 1913 г. — профессор композиции, 1914—1920 гг. — директор Киевской консерватории. После Октябрьской революции Глиэр — один из активных строителей советской музыкальной культуры. Он помогал развитию азербайджанской и узбекской музыкальной культуры, работал в организации советских композиторов (председатель Оргкомитета Союза композиторов СССР в 1938—1948 гг.). С 1920 по 1941 г. Глиэр был профессором Московской консерватории по композиции.

Музыкальное наследие Глиэра весьма обширно. До революции он создал три симфонии, ряд камерных ансамблей, в том числе три секстета, около 150 романсов, много произведений для фортепиано, скрипки и т. п. После революции Глиэр не писал симфоний и романсов, к камерным ансамблям обращался очень редко. Велик вклад Глиэра в развитие советского балета, им созданы выдающиеся балеты «Красный цветок», «Медный всадник», «Комедианты». Он также написал оперу «Шах Сенем» на материале азербайджанской народной музыки, узбекские оперы «Лейли и Меджнун» и «Гюльсара» (в соавторстве с Т. Садыковым). Место симфоний в творчестве композитора заняли программно-симфонические произведения, причем он чутко откликался на важные события в жизни страны. Концерты для арфы, для виолончели, для голоса с оркестром входят в репертуар советских исполнителей. Интенсивная творческая деятельность Глиэра продолжалась до самой его смерти. В последние годы жизни он много выступал как дирижер.

Глиэр был последователем великих традиций русской классической школы. Его музыке свойственна ясность выражения, четкость форм, уравновешенность жизненного тонуса, она не чуждается лиризма и драматизма. В сборнике помещается одна сольная пьеса и два отрывка из балетов Глиэра, дающие представление о стиле его музыки.

Николай Яковлевич МЯСКОВСКИЙ (1881—1950) — выдающийся советский композитор, музыкальный общественный деятель и педагог.

Воспитанник Петербургской консерватории (класс композиции А. Лядова, инструментовки Н. Римского-Корсакова), которую он окончил в 1911 году, Мясковский в советский период поселяется в Москве (1921). Здесь развертывается его творческая и педагогическая работа. Путь к ней был у Мясковского очень трудным. Если он начал учиться музыке с 10 лет, то в консерваторию он поступает сравнительно поздно — в 1906 г., в 25-летнем возрасте. Родные готовили его к карьере военного инженера; 12 лет он поступил в кадетский корпус, по окончании которого (в 1899 г.) учился в военно-инженерном училище. Окончив училище через три года, Мясковский поступает на службу по специальности и урывками готовится к поступлению в консерваторию.

Через три года по окончании Мясковским консерватории разразилась война, композиторская работа была прервана; 4 года композитор провел на передовых позициях как сапер, в 1918—1921 гг. он служил в Петрограде в Морском генштабе.

До переезда в Москву Мясковский был уже автором пяти симфоний, симфониетты, двух сонат для фортепиано и большого количества романсов на слова, главным образом, поэтов-символистов. Дореволюционным произведениям композитора присущи черты модернистских влияний, освобождение от которых явно проступает уже в произведениях, написанных в 1917—1918 гг. — осмысление событий войны, ее впечатления демократизировали взгляды композитора. Постепенно он приходит к созданию ярко реалистических произведений, становясь музыкантом-общественником, участником деятельности крупных музыкальных организаций, в том числе композиторских: Мясковский в начале 20-х гг. — один из организаторов первого коллектива композиторов, далее он принимает руководящее участие в деятельности Союза советских композиторов. Интенсивная творческая работа сочетается в эти годы у Мясковского с не менее интенсивной педагогической. Его консультативная работа выходит за рамки консерватории — композиторы среднего и младшего поколений идут за советами к Мясковскому, всегда находя у него интерес к их творчеству, помощь, поддержку.

Наследие Мясковского громадно. Он — автор 27 симфоний, 13 квартетов, 9 фортепианных сонат, концертов для скрипки и для виолончели с оркестром, пьес для духового оркестра (в том числе симфонии), для струнного оркестра, для виолончели, фортепиано и т. п., романсов и массовых песен. 27-я симфония Мясковского получила широкое признание, как одна из вершин его творчества; ее музыкальному языку присуща внутренняя связь с истоками русской народной песенности, ее содержание — духовный мир нашего современника, советского человека; она оптимистична и жизнеутверждающа, проникнута глубиной чувства и силой мысли. В сборнике, в заключение раздела, отведенного произведениям Мясковского, дается фрагмент из 27-й симфонии.

Александр Васильевич АЛЕКСАНДРОВ (1883—1946) — выдающийся советский композитор, автор музыки Государственного гимна СССР.

До 45-летнего возраста жизнь композитора ничем особенным не выделяется. Десяти лет он поступает в Петербурге в церковный хор, откуда переходит в Придворную капеллу; начав изучение композиции в Петербургской консерватории (1900—1902), Александров бросает ее. После семи лет трудовой жизни поступает в Московскую консерваторию, которую оканчивает в 1913 г. (у С. Василенко). Далее следуют

годы композиторской, хормейстерской и педагогической деятельности; в 1922 г. Александров становится профессором Московской консерватории по теоретическим предметам.

1928 год явился переломным для всей деятельности Александрова. В этом году он организует Ансамбль Красноармейской песни при Центральном Доме Красной Армии в Москве (ныне Краснознаменный имени А. В. Александрова Ансамбль песни и пляски Советской Армии). Став художественным руководителем Ансамбля, Александров создает новый вид композиции — музыкальный монтаж «22-я Краснодарская дивизия», вслед за которой создаются такие же песенные композиции: «Первая Конная», «Красный флот в песнях» и др. В это время Александров пишет много песен; выдающееся значение приобрела песня «Священная война», написанная Александровым в 1941 году. В этом гимне-марше (он приводится в сборнике) ясно ощущается гневная поступь великого народа, его несокрушимая воля к победе и величие. Кроме песен и хоров, Александровым были написаны две оперы, симфония, симфоническая поэма, соната для скрипки и фортепиано и другие произведения.

Узеир Абдул Гусейн оглы ГАДЖИБЕКОВ (1885—1948) — выдающийся азербайджанский советский композитор, зачинатель и основоположник азербайджанской национальной оперы, педагог, музыкально-общественный деятель, ученый, автор музыки Государственного гимна Азербайджанской ССР. Необычен был его путь к вершинам искусства. Он родился в с. Агджабеды в семье писаря. В 1904 г. окончил учительскую семинарию в г. Гори и год был народным учителем. В семинарии он получил начальные сведения по элементарной теории музыки и учился играть на скрипке, виолончели и духовом баритоне.

В 1905 г. он переехал в Баку, где вел разностороннюю просветительскую работу (ликвидация неграмотности среди нефтяников, составление первого русско-азербайджанского словаря, учебника арифметики на азербайджанском языке и т. п.) и выступал в прогрессивной печати как публицист. В то же время Гаджибеков изучал народную музыку и запросы масс. В 1907 г. он выступил с первой оперой «Лейли и Меджнун». Она была поставлена силами музыкантов из народа в следующем году и пользовалась многолетним огромным успехом у демократической аудитории Баку. Пять опер Гаджибекова (как и две его оперетты), поставленные до 1911 года, не были операми в современном понимании этого слова. Задача композитора сводилась к записи народных мелодий и разметке по либретто импровизаций для народных певцов-актеров с обозначением лада согласно народным традициям. Если в основу первой оперы был положен текст одноименной поэмы Физули, то либретто всех своих других опер и оперетт Гаджибеков, талантливый драматург, писал сам. Танцы в операх, взятые из фольклора, записывались нотами, фактура была унисонна, и лишь изредка появлялась непритязательная гармонизация.

Гаджибеков переезжает в 1911 г. в Москву и потом в Петербург, где учится в высших музыкальных учебных заведениях. Овладев в консерватории основами гармонии, Гаджибеков создает в 1913 г. музыкальную комедию «Аршин мал алан» («Продавец ручного товара»). Это произведение ныне переведено на 34 языка и идет в СССР и за рубежом. Как остроумное содержание либретто, высмеивавшего нелепые обычаи старины, так и народные основы его музыки сделали «Аршин мал алан» небывало популярным произведением в Азербайджане и утвердили имя Гаджибекова как национального художника.

После Великой Октябрьской социалистической революции Гаджибеков отдался разносторонней кипучей работе по строительству музыкальной культуры в Азербайджане. До самой своей смерти он был директором консерватории, руководил музыкальным вещанием на радио, организовывал коллективы народных музыкантов и создавал для них репертуар. Композитор, непрерывно совершенствуя свое мастерство, написал ряд произведений для симфонического оркестра, для оркестра народных инструментов и для хора. Вершиной его творчества является опера «Кер-Оглы», завершенная в 1936 г. и поставленная в 1938 г. Содержание оперы — эпизоды из начального периода борьбы азербайджанского народа в XVI—XVII вв. за свою свободу и независимость против персидских и турецких захватчиков. Герои оперы — сыны азербайджанского народа — наделены лучшими чертами человеческого и национального характера. Произведение это завоевало большую популярность в Азербайджане.

Перу Гаджибекова принадлежат ценные исследования в области азербайджанской народной музыки.

Юрий Александрович ШАПОРИН (1887—1966) — выдающийся советский композитор, музыкальный общественный деятель, педагог. По окончании консерватории (1918) работал в Петрограде, с 1938 г. — в Москве.

В своем творчестве Шапорин является убежденным последователем русской классической школы. Симфоническая и камерная инструментальная музыка не является основным руслом его творчества. Более всего известен Шапорин как автор оперы «Декабристы», ряда романсов, произведений для солистов, хора и оркестра: симфония-кантата «На поле Куликовом» — 1939 г., оратория «Сказание о битве за русскую землю» — 1943—1944 гг. и другие вокальные произведения; даже единственная симфония Шапорина написана для оркестра и хора.

К созданию оперы «Декабристы» он приступил в начале 20-х гг. Первоначально она сочинялась на либретто писателя А. Н. Толстого. По основному замыслу, оставшемуся без изменений за тридцатилетний период работы композитора над избранной темой, в опере должны были сочетаться две линии: художественный показ восстания декабристов и раскрытие личной судьбы одного из рядовых участников движения. Вторая линия подверглась частичному изменению. Первоначально героями оперы в данной части были намечены декабрист Анненков и его возлюбленная Полина Гебль (Две картины оперы «Полина Гебль» были поставлены в ленинградском ГАТОБ в связи со столетием со дня восстания декабристов — 20 декабря 1925 г.). Впоследствии либретто (автор Вс. Рождественский по мотивам А. Н. Толстого) было изменено, в оперу был введен декабрист Щепин-Ростовский и его невеста — русская девушка.

Премьера «Декабристов» состоялась в Москве в Большом театре 23 июня 1953 г. В опере выведен на сцену ряд главных героев восстания, даны их характеристики, массовые сцены решены живо; пафос общественного подвига декабристов сочетается с лирико-драматической музыкой страниц, посвященных судьбе и переживаниям Щепина-Ростовского и его невесты.

Николай Михайлович СТРЕЛЬНИКОВ (псевдоним, настоящая фамилия Мезенкампф) (1888—1939) — советский композитор. Родился в Петербурге. Обучался музыке частным образом у ряда преподавателей (в том числе у А. Лядова).

Творчество Стрельникова оставило заметный след в формировании жанра советской оперетты. Им написано восемь оперетт: «Черный амулет» (1927), «Луна-парк» (1928), «Хлопка» (1929), «Чайхана в горах» (1930), «Завтра утром» (1932), «Сердце поэта», или «Беранже» (1933), «Настоящая любовь» (1937), «Президенты и бананы» (1939). Все эти оперетты шли на сценах советских музыкальных театров, некоторые из них до сих пор удерживаются в репертуаре и пользуются успехом у зрителей. Эти произведения отличаются доходчивым и живым музыкальным языком, привлекательной мелодичностью, им не чужда драматическая выразительность, они хорошо инструментованы. На стиль оперетт Стрельникова оказали несомненное влияние венская классическая оперетта и джазовая музыка, что обусловливает известную пестроту средств выражения. Опера композитора «Беглец», поставленная в Ленинграде в 1933 г., успеха не имела. Он также пробовал свои силы в сочинении камерно-инструментальной музыки (Концерт для фортепиано с оркестром, Сюита для симфонического оркестра, Квартет, Трио, фортепианные пьесы), романсов и песен, а также написал музыку к нескольким постановкам в драматических театрах и кинофильмам.

Анатолий Николаевич АЛЕКСАНДРОВ (род. в 1888 г.) — один из выдающихся советских композиторов старшего поколения, педагог, пианист. Окончил Московскую консерваторию в 1916 г. по классу композиции у С. Василенко, по классу фортепиано — у К. Игумнова.

Композитор пишет во многих жанрах: в его творческом портфеле три оперы, сюиты и увертюры для симфонического оркестра, сонаты и др. пьесы для фортепиано, квартеты, романсы, детские хоровые песни, обработки народных песен и т. д. Опера «Бэла» (по Лермонтову) была в 1946 г. поставлена и некоторое время шла в филиале Большого театра в Москве. Начиная с 20-х гг. Александров пишет музыку к спектаклям и кинофильмам.

По-видимому, композитор испытал на себе при формировании творческого почерка влияние своего учителя С. Васи-

ленко, эстетические позиции которого в дореволюционные годы охарактеризованы нами. Это ощутимо в ряде произведений, написанных Александровым в первые годы после окончания учебы. Обращение композитора к темам конкретно-реалистического плана, расширение той аудитории, которой он стал адресовать свои произведения (песни для детей, обработки народных песен и т. п.), расширили и круг выразительных средств музыки Александрова, сделали его музыкальный язык доступным более широкому кругу слушателей, чем ранее. Многим произведениям Александрова присущ несколько рационалистический подход к решению художественных задач, но наряду с тем все они отличаются корректностью в выборе средств выражения и мастерской отделкой фактуры.

Лев Николаевич РЕВУЦКИЙ (род. в 1889 г.) — украинский советский композитор, выдающийся музыкальный общественный деятель и педагог. В юности брал уроки фортепиано у Н. Лысенко, в 1916 г. окончил Киевскую консерваторию по классу композиции у Р. Глиэра.

Творчество Ревуцкого не разнообразно по своим жанрам и относительно невелико по названиям. Главное произведение Ревуцкого — вторая симфония, созданная в 1926 г., переработанная в 1939—1940 гг. Первая симфония, над созданием которой автор работал с 1916 по 1921 г., осталась незавершенной. Для фортепиано с оркестром Ревуцкий написал два концерта: один в годы учебы, второй — зрелое произведение — в 1934 г. В 1936 г. Ревуцкий отредактировал клавир оперы Н. Лысенко «Тарас Бульба» и сочинил в эскизе для пения с фортепиано ряд новых сцен для нее (опера инструментована Б. Лятошинским). В 1923 г. была сочинена Ревуцким кантата-поэма «Хустына» (платок) на слова Т. Шевченко (переработана в 1949 г.). В остальном творчество композитора представлено сочинениями для хора, для сольного пения и обработками украинских народных песен. Вокальная музыка Ревуцкого (в том числе и обработки песен) отличается задушевностью, лиричностью и той особой мягкостью, которая вообще свойственна украинской песне. Печать лиричности и душевности лежит и на второй симфонии Ревуцкого.

Сергей Сергеевич ПРОКОФЬЕВ (1891—1953) — гениальный советский композитор, выдающийся пианист и дирижер. Окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции (у А. Лядова) в 1909 г., несколько позднее — по классам фортепиано и дирижирования. Творчество Прокофьева привлекало внимание специалистов и слушателей оригинальностью, новизной, яркостью и остротой своего музыкального языка, эмоциональным богатством и разнообразием содержания, «антиакадемической» дерзостью приемов творчества. Начало широкой известности Прокофьева было связано с исполнением в 1915 г. одного из его первых крупных сочинений — «Скифской сюиты» («Ала и Лолий») для большого симфонического оркестра. Стихийная сила этого произведения, в котором могучей кистью воссозданы легендарные образы седой древности, не оставляла места сомнениям даже у противников Прокофьева в огромном масштабе его дарования.

В 1918 г. Прокофьев по разрешению наркома просвещения А. Луначарского выезжает за границу, откуда возвращается на родину в 1932 г. Пропагандируя свои сочинения и много сочиняя, Прокофьев проживал в США и во Франции. Оторванность от родной страны не могла не влиять на творчество Прокофьева с отрицательной стороны, некоторым его сочинениям тех лет свойственны черты отвлеченности, известной сухости. Однако наряду с тем композитор создает гениальные произведения, например 3-й концерт для фортепиано с оркестром (задуманный еще в России).

По возвращении в СССР Прокофьев становится одним из активных строителей советской музыкальной культуры. Он пишет ряд реалистических опер, балетов, симфоний, сонат, концертов, произведений ораториально-кантатного жанра, патриотических по своим сюжетам, музыку для детей и т. д. Седьмой симфонии Прокофьева присуждена Ленинская премия.

Лучшие произведения композитора стоят на вершинах идейности и мастерства. Его музыке свойственны высшие проявления трагичности, тонкого чарующего лиризма, величавого эпоса, она отличается громадной активностью, внутренней силой, мужественностью, волевой собранностью и поражает своим разнообразием и оригинальностью. Прокофьев перерабатывает и развивает в новых исторических условиях великие традиции русской классической музыкальной школы; многое в его творческих поисках и достижениях роднит его с великим Мусоргским. Прокофьев одинаково могуч как художник в раскрытии образов и русской (опера «Война и мир»), и мировой (балет «Ромео и Джульетта»), и советской (опера «Повесть о настоящем человеке») литературы. Композитор принадлежит к числу тех гениальных талантов, осознание значения которых прогрессивным человечеством возрастает с каждым годом.

Борис Николаевич ЛЯТОШИНСКИЙ — выдающийся украинский советский композитор. Родился в 1895 г. в г. Житомире. Окончил в 1919 г. Киевскую консерваторию по классу композиции Р. М. Глиэра. В следующем году начал преподавать в Киевской консерватории и до сих пор является ее профессором.

Творчество Лятошинского богато по своим жанрам. Его перу принадлежат четыре симфонии. Первая была завершена еще в годы учения и исполнена в 1918 г. под управлением Р. Глиэра. Вторая написана в 1936 г., третья — в 1950, четвертая — в 1965, в 1966 году была с успехом исполнена пятая симфония Лятошинского. В довоенные годы композитор создал две оперы («Золотой обруч» и «Щорс»). Кроме того, в его творческом портфеле ряд симфонических произведений, среди которых особенно выделяется по поэтичности и мастерству воплощения симфоническая поэма «Гражина» по А. Мицкевичу, ряд квартетов и трио, «Славянский концерт» для фортепиано с оркестром, «Торжественная кантата» и кантата «Заповит» по Т. Шевченко, ряд произведений для отдельных инструментов, около 50 романсов и другие произведения. Лятошинский, глубокий знаток украинской музыки, сделал ряд обработок народных песен и положил украинские темы в основу многих своих произведений. Композитор с давних пор изучает музыку народов славянских стран, стремясь обобщить в своем творчестве ее характерные черты.

Произведения Лятошинского отличаются высоким мастерством, их музыкальный язык ясен и доходчив; музыке Лятошинского свойственны и сильные драматические порывы, и тонкий задушевный лиризм, и философские раздумья. Содержание ее разнообразно, композитор постоянно стремится к воплощению в своем творчестве образов действительности и к художественному совершенству.

Перу Лятошинского также принадлежит музыка к ряду спектаклей в драматических театрах и кинофильмов.

Анатолий Григорьевич НОВИКОВ — выдающийся мастер советской песни (родился в 1896 году в г. Скопине Рязанской губернии). Музыке начал учиться сравнительно поздно — в 1921—1927 гг., был студентом Московской консерватории по классу композиции Р. М. Глиэра. Сочинять начал за четыре года до начала учебы. Композитор хорошо изучил армейский быт, руководя самодеятельными хорами в частях Советской Армии и клубах в 20—30-х гг. С 1949 г. посвятил себя исключительно творческой работе.

А. Новиков создал сравнительно немного произведений вне рамок песенного жанра (назовем оперетту «Левша» по Лескову, рапсодию для духового оркестра «Солдатские напевы», поэму для солистов, хора, чтеца и оркестра «Нам нужен мир», три кантаты для хора). Композитор-патриот посвящает свои песни Советской Армии и ее героям, славным делам и людям Родины и ее столице, идеям дружбы советского народа с народами других стран и борьбе за мир. Новиков также создал ряд лирических и задорных шуточных песен. Большого успеха добился он на Международном фестивале демократической молодежи в Праге в 1947 г.; написанный им в содружестве с поэтом Л. Ошаниным «Гимн демократической молодежи» получил первую премию и впоследствии превратился в одну из популярнейших песен во всех странах мира. На фестивалях в Будапеште в 1949 г. и в Берлине в 1951 г. песни Новикова были удостоены вторых премий.

Виктор Степанович КОСЕНКО (1896—1938) — украинский советский композитор и музыкально-общественный деятель. Воспитанник Петроградской (ныне Ленинградская) консерватории, в которой он обучался с 1914 по 1918 г., Косенко синтезировал в своем творчестве традиции русской музыкальной школы с народно-национальными истоками украинской музыки.

С 1918 по 1928 г. Косенко был преподавателем музыки в г. Житомире; в 1929 г. переехал в Киев, где выступал в концертах как пианист и преподавал в Киевском музыкально-драматическом институте (с 1932 г. — профессор).

Все творчество композитора пронизано украинской народной песенностью, в особенности удачны те его страницы, которые связаны с лирическими переживаниями, близкими Косенко по складу его дарования; отличаются задушевностью обработки украинских народных песен.

Творческое наследие композитора отмечено жанровым разнообразием. Упомянем «Героическую увертюру» (1932), «Симфоническую поэму на молдавские темы» (1937), концерты для скрипки и для фортепиано с оркестром, трио, сонаты для виолончели и для фортепиано. Косенко много писал для фортепиано. В его вокальных произведениях ярко проявилось стремление к отражению советской действительности. Заметным вкладом в украинскую литературу явился первый в УССР сборник песен Косенко (вместе с другими авторами) «Пооктябрьские песни».

Лев Константинович КНИППЕР (родился в 1898 г. в Тифлисе) — выдающийся советский композитор и дирижер. Обучался композиции в 20-е гг. в Москве частным образом у ряда преподавателей (в том числе у Р. М. Глиэра).

Л. Книппер уделяет в своем творчестве большое внимание тематике, связанной со славными военными событиями и жизнью Советской Армии. Он написал 14 симфоний, среди которых назовем 4-ю с хором — «Поэма о бойце-комсомольце» (1932, слова В. Гусева); песня из этой симфонии «Полюшко-поле» завоевала всенародное признание и до сих пор пользуется популярностью; широкое распространение получила эта песня за рубежом нашей Родины. Военной тематике посвящены также 10-я симфония «Эпизоды Великой Отечественной войны» (1946), симфонические поэмы «На Перекопском валу» (1940), сюита для симфонического оркестра «Солдатские песни» (1947—1948), завоевавшая почетное место в концертном репертуаре, увертюра «25 лет РККА» (1944), массовые песни и другие произведения. Эта тяга композитора к военной тематике неслучайна: в своей музыкально-общественной деятельности он уделил много внимания работе в частях Советской Армии — с начала 30-х гг. и до 1945 г., когда, выезжая на 3-й Украинский фронт, он писал песни на слова поэтов-солдат.

В творческом портфеле композитора ряд произведений на темы таджикских, туркменских, бурятских, монгольских, албанских, иранских народных песен (в том числе — опера на бурятские и монгольские темы «На Байкале»), ряд произведений для струнного оркестра (среди них выделяется «Горная серенада», 1942), концерты для скрипки и для виолончели с оркестром, квартет, ряд пьес для отдельных инструментов, романсы и песни. Кроме того, Л. Книппер написал оперы «Северный ветер», «Мария», «Актриса», «Корень жизни» и др., либо не ставившиеся на сцене, либо же не завоевавшие безусловного признания аудитории.

Александр Александрович ДАВИДЕНКО (1899—1934) — выдающийся мастер хорового письма, советский композитор. Родился в Одессе. В 1929 г. окончил Московскую консерваторию по классу Р. М. Глиэра.

Давиденко писал почти исключительно вокальную музыку. В 1928 г. работал над оперой «1919 год»; была завершена и исполнена сцена из этой оперы «Подъем вагона». Опера «1905 год» (в соавторстве с Б. Шехтером) закончена при жизни Давиденко не была.

Давиденко обращался к тематике, связанной с советской действительностью, с революционным движением, эпизодами гражданской войны. Постоянно работая с самодеятельностью (армейской, колхозной, фабрично-заводской), он изучал запросы массовой аудитории. Хоры Давиденко динамичны и выразительны (назовем «На десятой версте», «Море яростно стонало», «Красный май» и др.). Свои песни Давиденко писал на слова советских поэтов Д. Бедного (когда-то популярная «Нас побить, побить хотели»), А. Суркова, М. Светлова, А. Жарова и др. Музыка Давиденко по своему характеру близка к хорошо изученной им русской народной песне — городской и крестьянской, она отличается индивидуальным своеобразием. Перу композитора принадлежат много обработок революционных и народных песен.

Исаак Осипович ДУНАЕВСКИЙ (1900—1955) — выдающийся советский композитор и музыкально-общественный деятель, автор массовых песен и оперетт. Дунаевский в 1919 г. окончил Харьковскую консерваторию по классу скрипки, а также занимался по композиции (у С. Богатырева). В середине 20-х гг. работал в Москве заведующим музыкальной частью ряда драматических театров, с 1929 г. по 1941 — дирижер Мюзик-холла в Ленинграде, с 1938 по 1948 г. — руководитель Ансамбля Центрального Дома культуры железнодорожников в Москве. С 1937 г. принимал руководящее участие в работе Союза советских композиторов.

За этой краткой и отнюдь не исчерпывающей справкой кроется активная творческая деятельность Дунаевского, «без устали, в сплошном кипении, без тормозов» (по выражению одного из лиц, его близко знавших с начала его музыкальной работы), ведшего «жизнь в сверхнапряженном ритме, непосильном для большинства людей». В двадцатые годы он сочинил много музыки для драматических постановок и ряд оперетт. В начале 30-х гг. он начинает создавать музыку к кинофильмам, добиваясь здесь выдающихся успехов. В то же время он пишет песни, многие из которых поются всей страной. Мелодический дар Дунаевского был исключителен по богатству идей и образов, по творческой изобретательности, в его музыке отразились бурные ритмы и темпы строительства социализма в нашей стране, которым соответствовали и ритмы жизни самого композитора. Выдающийся мелодист, Дунаевский писал одному своему корреспонденту: «...я — за горячую, эмоционально насыщенную мелодию, мелодию говорящую. Я — за почти физиологическое действие мелодии, вызывающее смех, улыбку, слезы, грусть, радость, горе, скорбь, надежду, мрак, просветление. Когда такое воздействие мелодии является всеобщим, значит, цель произведения полностью достигнута». Патриот-общественник, композитор много разъезжал по стране, вел годами переписку со своими слушателями, которых даже не знал лично. Он говорил, что «героем искусства и литературы всегда был человек. И нет ничего удивительного в том, что нынешний герой берется из среды, которая своим трудом, своим отношением к труду определяет жизнь. Эта среда — рабочие и крестьяне, трудовая новая интеллигенция». Изучению этой среды, ее духовных запросов и их удовлетворению посвятил композитор всю свою так внезапно оборвавшуюся жизнь, несомненно, на пороге новых свершений, нового углубленного периода творчества.

До сих пор звучат в нашем музыкальном быту патриотические, комсомольские, физкультурные, трудовые, пионерские, лирические и другие песни Дунаевского, и они, несомненно, еще очень долго будут звучать и нести радость советским людям. Особой популярностью в нашей стране и за ее пределами пользуется «Песня о родине» Дунаевского, мелодия которой неразрывно слилась в общественном сознании с превосходным текстом В. Лебедева-Кумача. И эту песню и другие превосходные песни композитора мы даем в заключение сборника.

А. С. Оголевец

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

ГАВОТ

Ж. ЛЮЛЛИ
(1632 -1687)

Moderato (Умеренно)

Ф-п.

p

Ped. * Ped. * simile

mp

poco cresc.

poco rit.

a tempo

pp

leggierissimo

poco rit.

a tempo

p

mp

poco cresc.

poco rit.

Dido's lament

АРИЯ ДИДОНЫ

из оперы „Дидона и Эней“

Purcell

Г. ПЕРСЕЛЛ
(ок. 1659–1695)

Larghetto (Довольно широко)

f

пр. р.

л. р.

Ес_ ли у_ сну в зем_

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

_ле сы_рой, пусть го_рес_ти судь_ бы мо_ ей тво_ ю не да_ вят грудь, не да_ вят грудь тво_

ю. Хра ни ме_ня в ду_ ше сво_ ей,

судь_ бу мо_ ю за_ будь! Хра_ ни в ду_ ше, судь_бу

мо_ ю за_ будь!

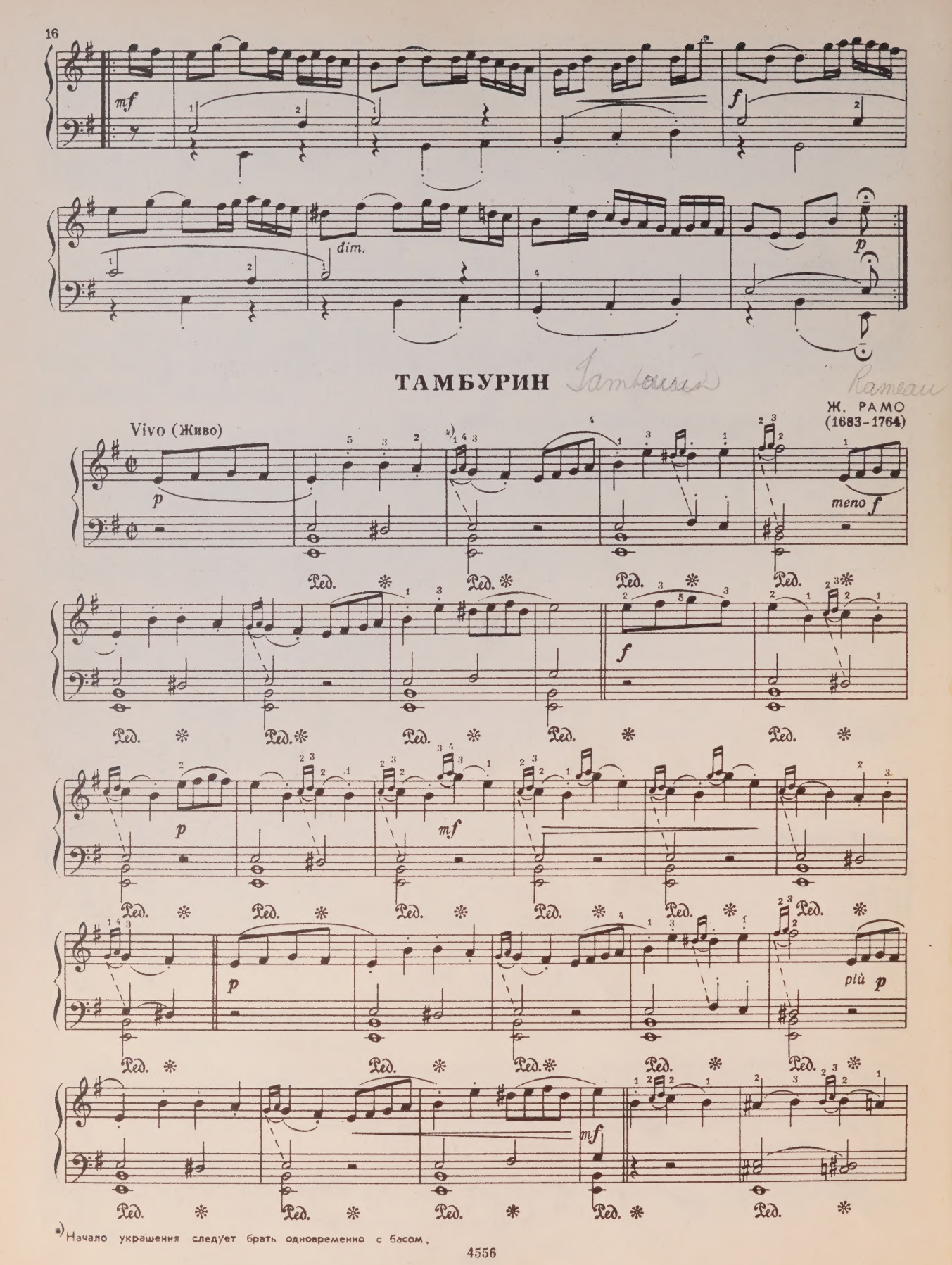
ritard.

Old English Dance

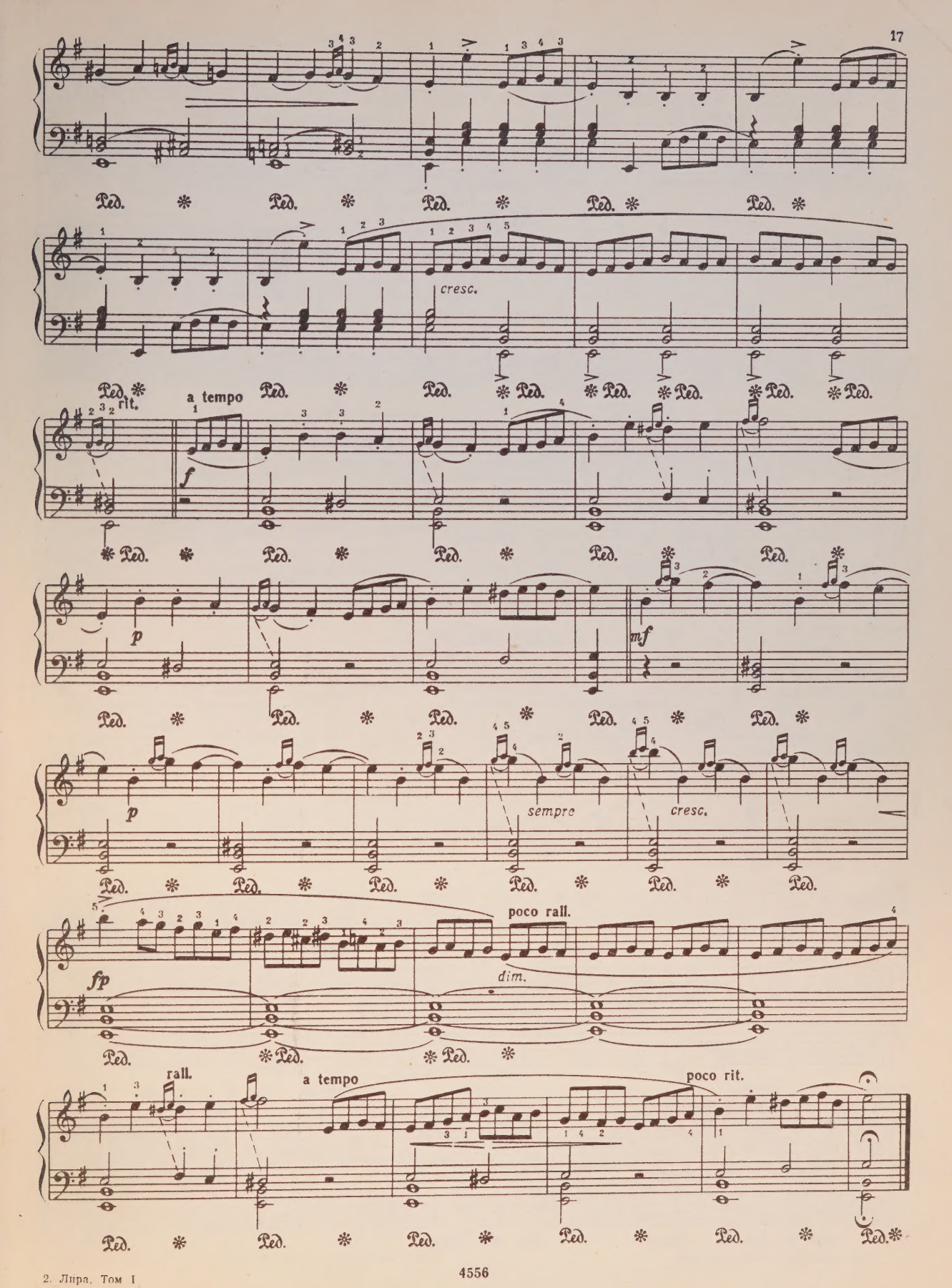
СТАРИННЫЙ АНГЛИЙСКИЙ ТАНЕЦ

Allegretto (Довольно скоро)

mf legato



*) Начало украшения следует брать одновременно с басом.


Ped.
cresc.
rit.
a tempo
f
p
mf
sempre
cresc.
poco rall.
fp
dim.
rall.
a tempo
poco rit.

ГАВОТ*)

Gavotte

J. S. Bach

И. С. БАХ
(1685–1750)

Allegro (Скоро)

f *p* *f* *p* *mf* *cresc.* *f* *f* *dim.* *p* *cresc.* *f*

Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻

Конец

*) Из английской сюиты соль минор

Трио

L'istesso tempo (Тот же темп)

p *mf* *p* *pp* *cresc.* *dim.* *pp*

Гавот с начала без повторений до слова „Конец“.

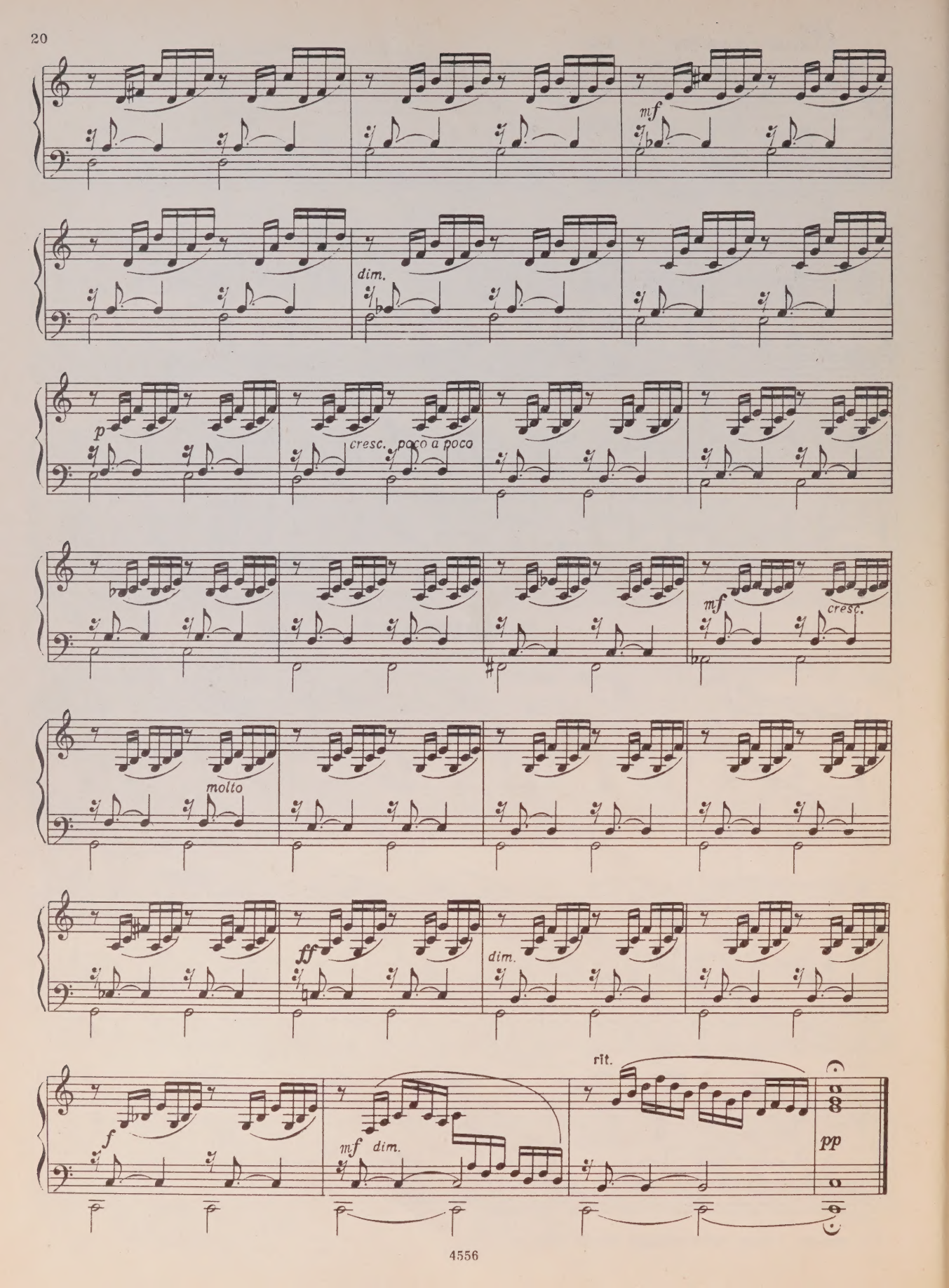
ПРЕЛЮДИЯ*)

Prelude

Moderato (Умеренно)

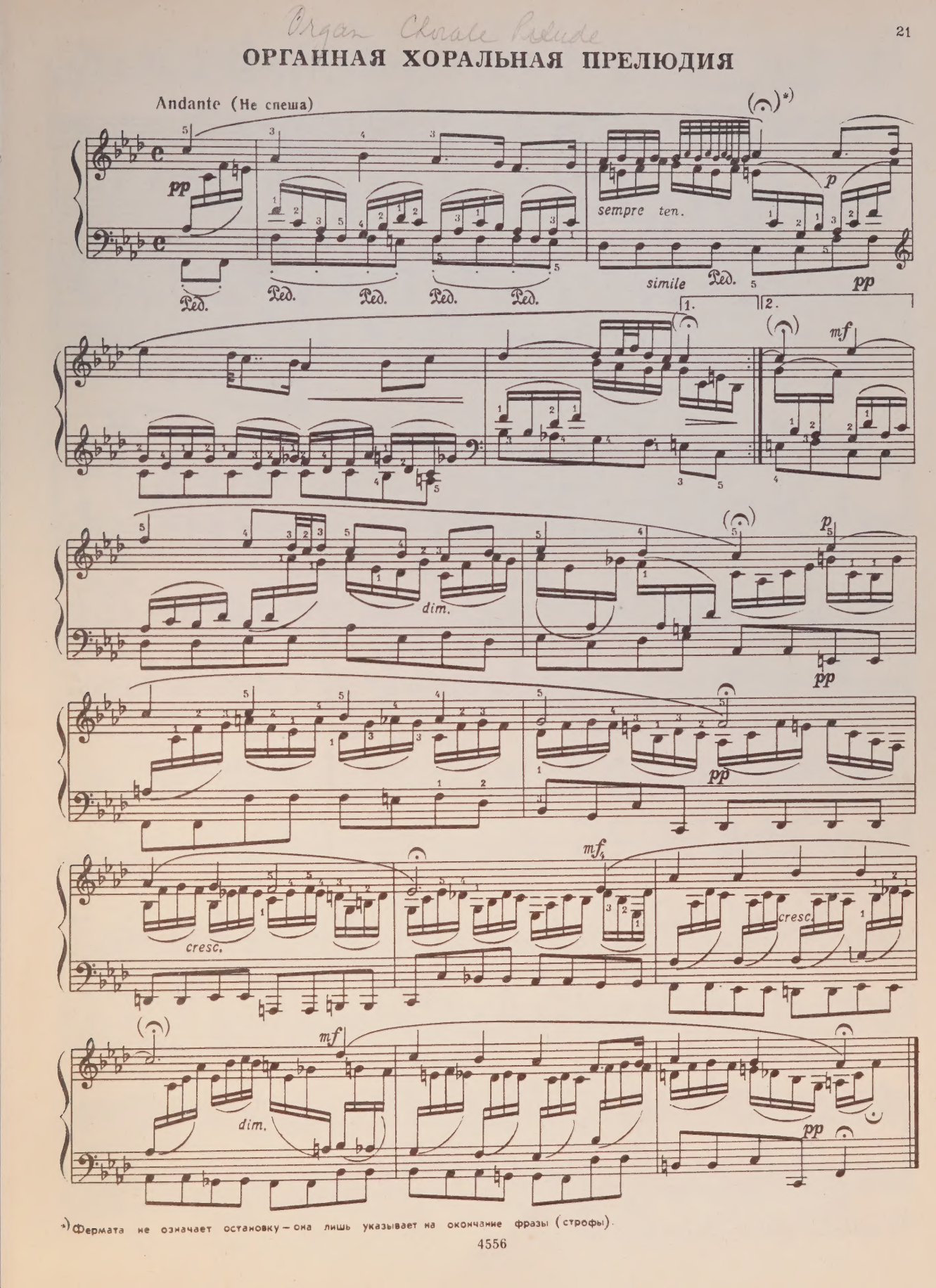
pp Ped. *Ped. *Ped. *simile* *p* *dim.* *pp* *cresc.*

*) Из сборника „Хорошо темперированный клавир“, том 1 №1


mf
dim.
p
cresc. poco a poco
mf
cresc.
molto
ff
dim.
f
mf dim.
rit.
pp

Organ Chorale Prelude

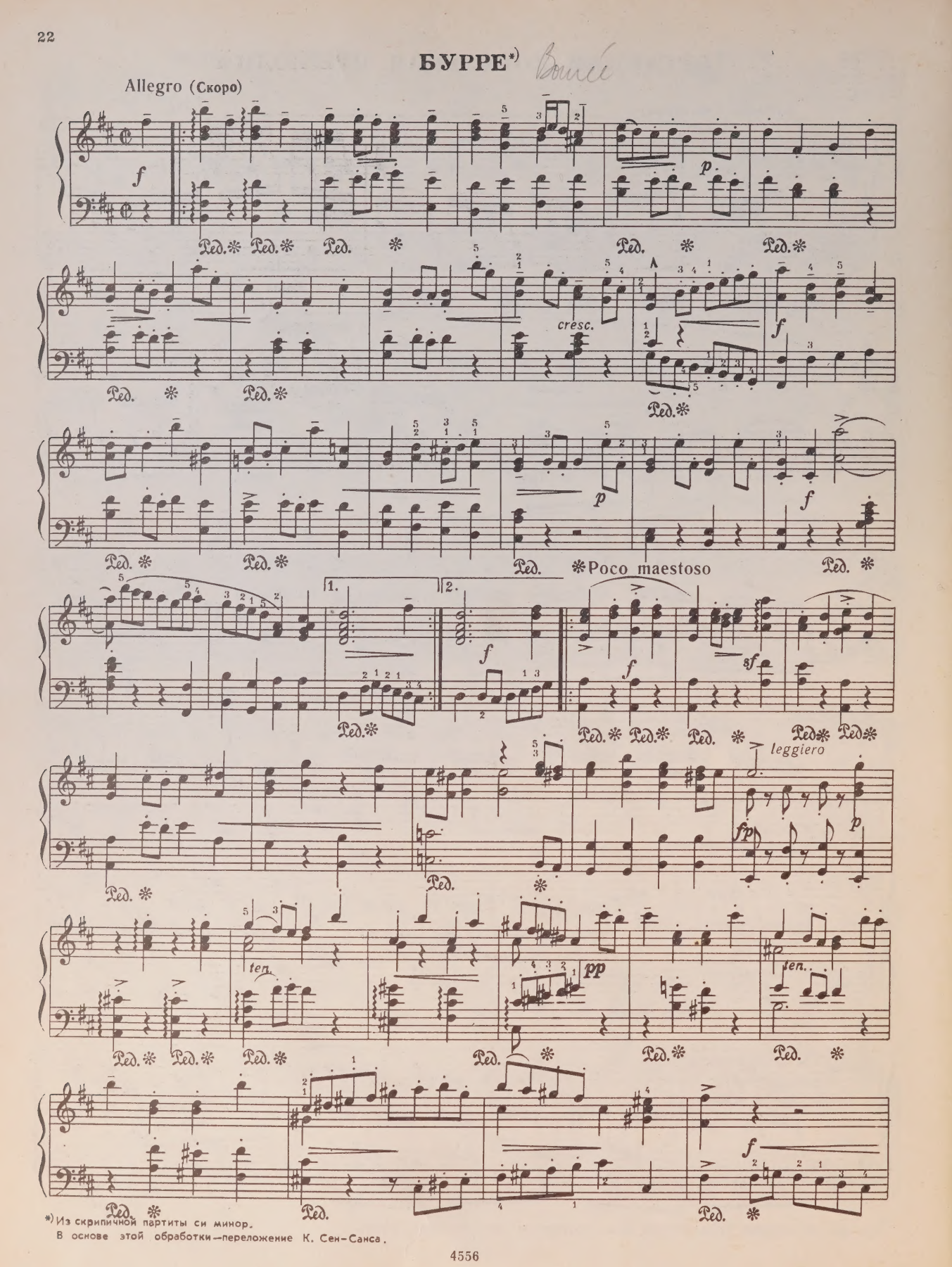
ОРГАННАЯ ХОРАЛЬНАЯ ПРЕЛЮДИЯ



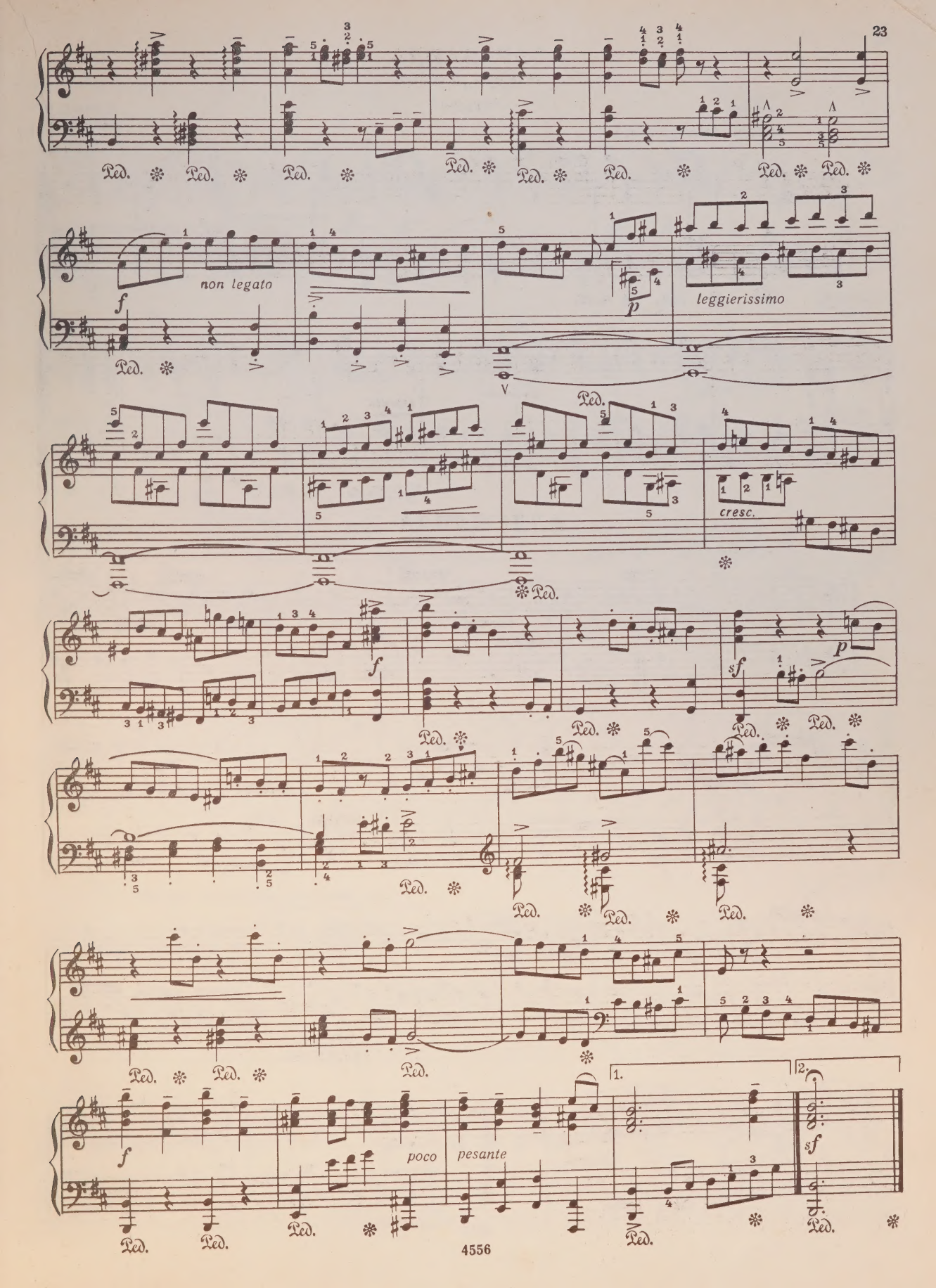
*) Фермата не означает остановку — она лишь указывает на окончание фразы (строфы).

БУРРЕ*)

Allegro (Скоро)



*) Из скрипичной партиты си минор.
В основе этой обработки—переложение К. Сен-Санса.


Ped.
f
non legato
p
leggierissimo
cresc.
sf
poco
pesante
1.
2.

САРАБАНДА

из оперы „Альмира“

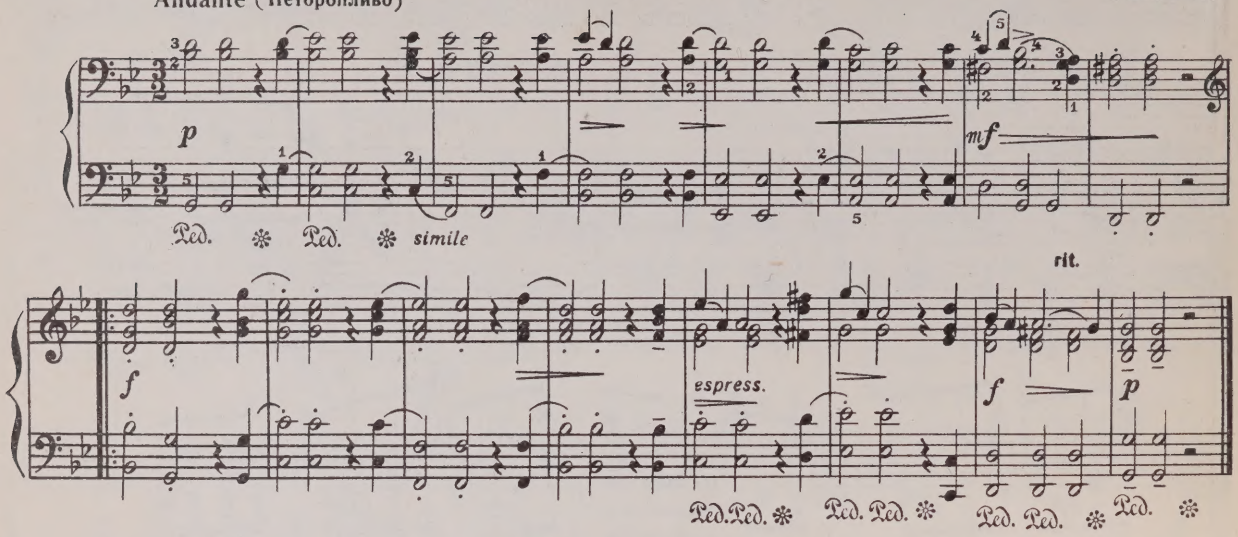
(Отрывок)

Sarabande
from "Almira"

Handel

Г. ГЕНДЕЛЬ
(1685-1759)

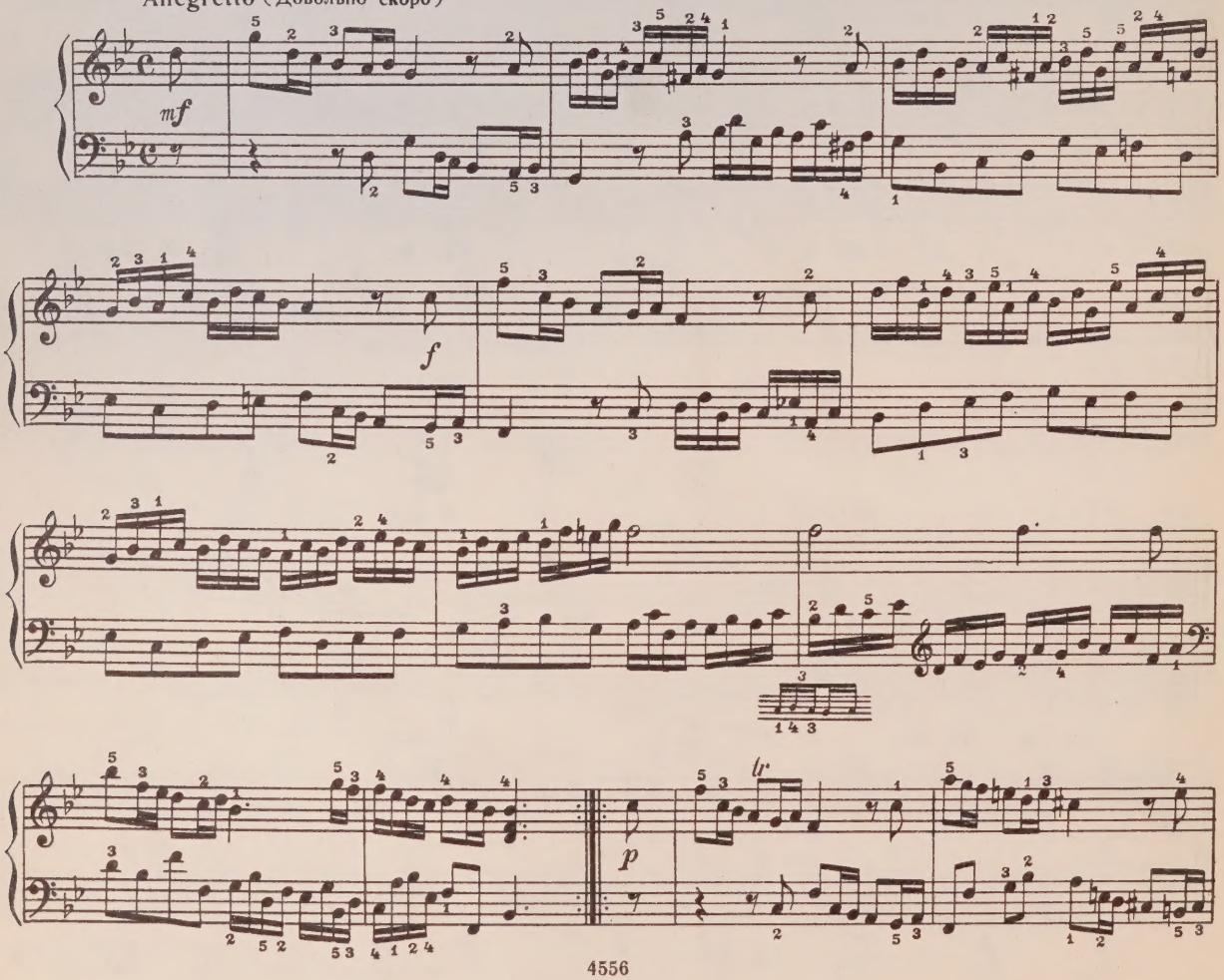
Andante (Неторопливо)

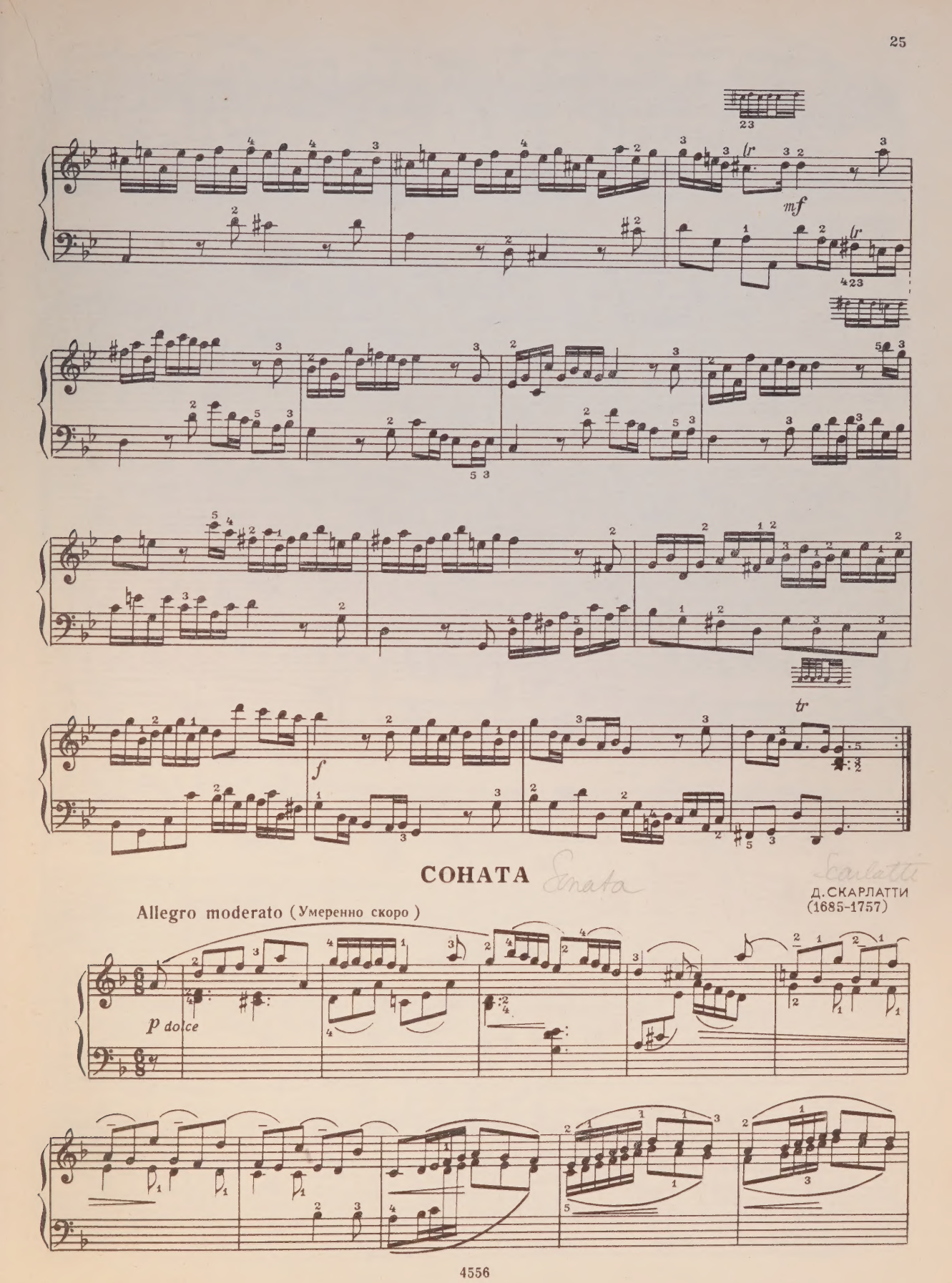


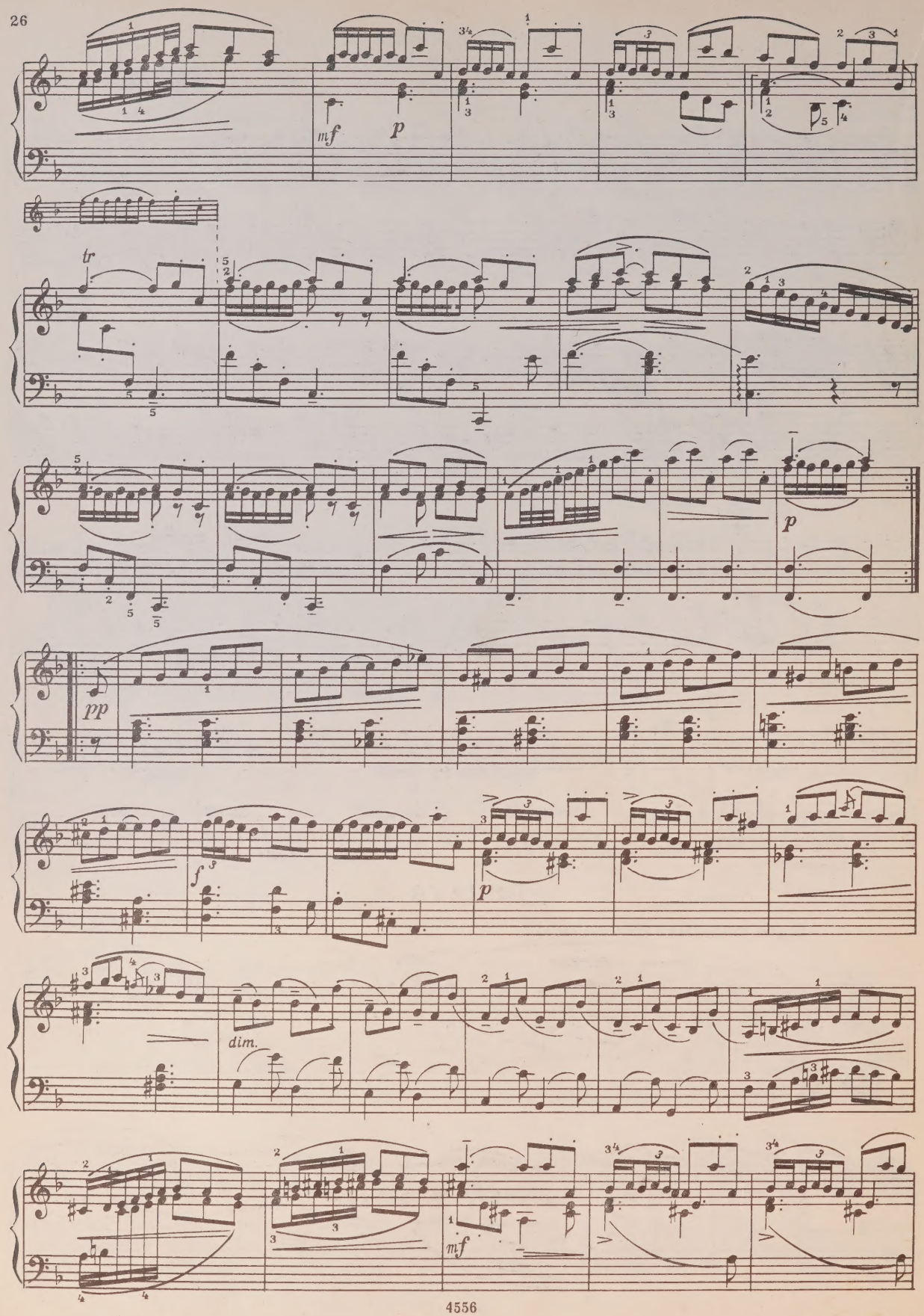
АЛЛЕМАНДА

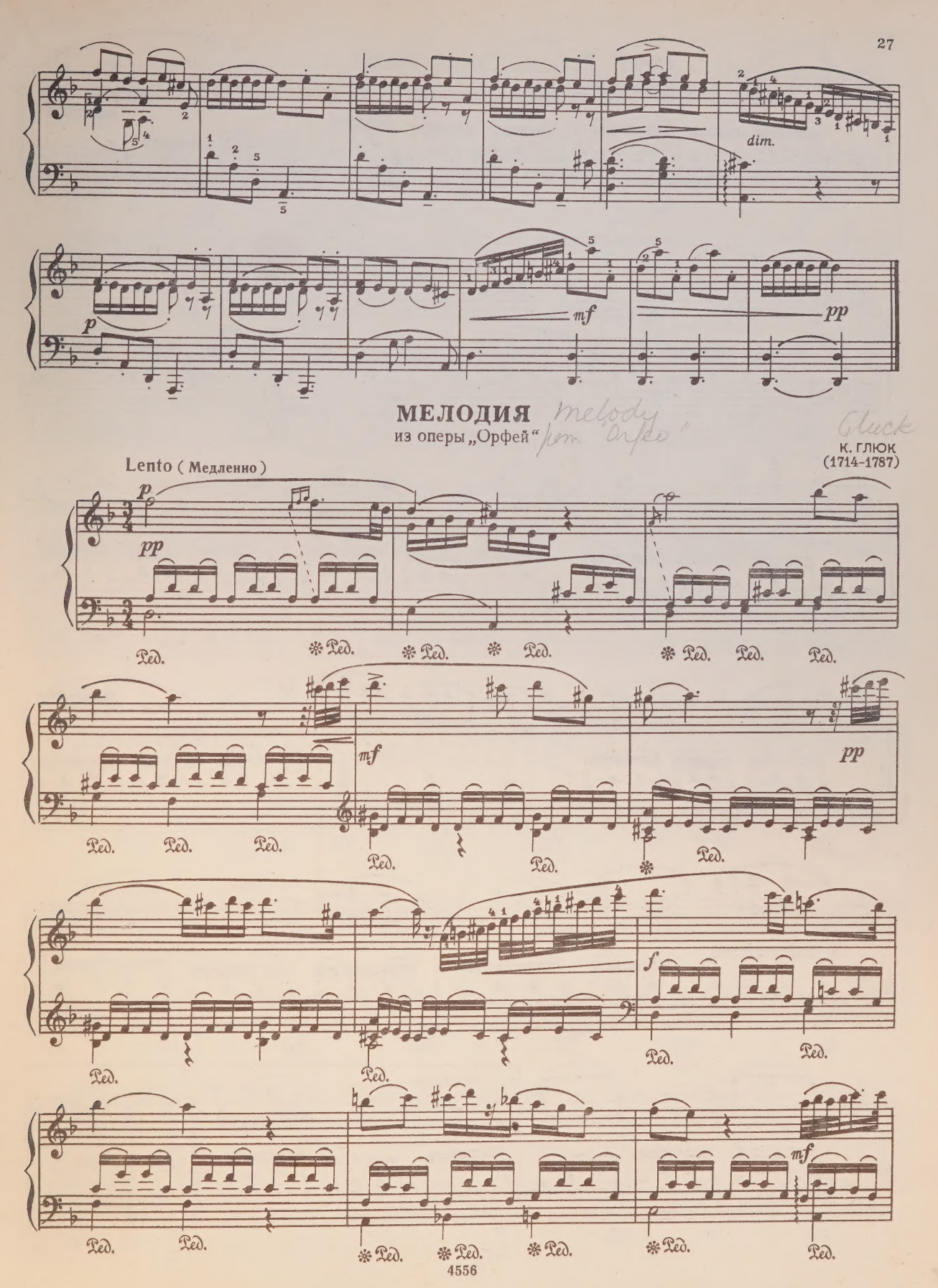
Allemande

Allegretto (Довольно скоро)




mf
f
tr
СОНАТА
Sonata
Scarlatti
Д. СКАРЛАТТИ
(1685-1757)
Allegro moderato (Умеренно скоро)
p dolce

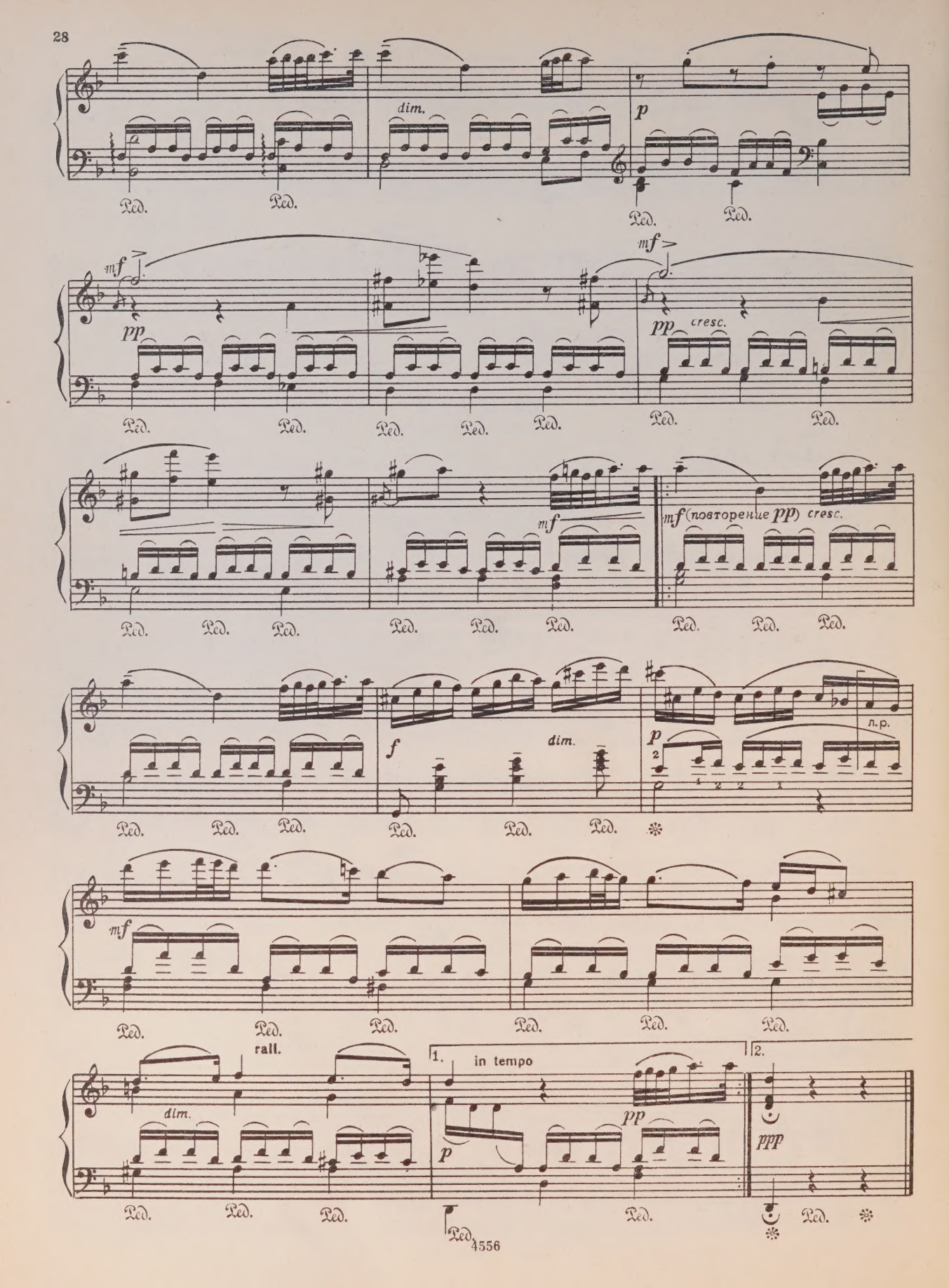

mf
p
tr
p
pp
f
p
dim.
mf



МЕЛОДИЯ

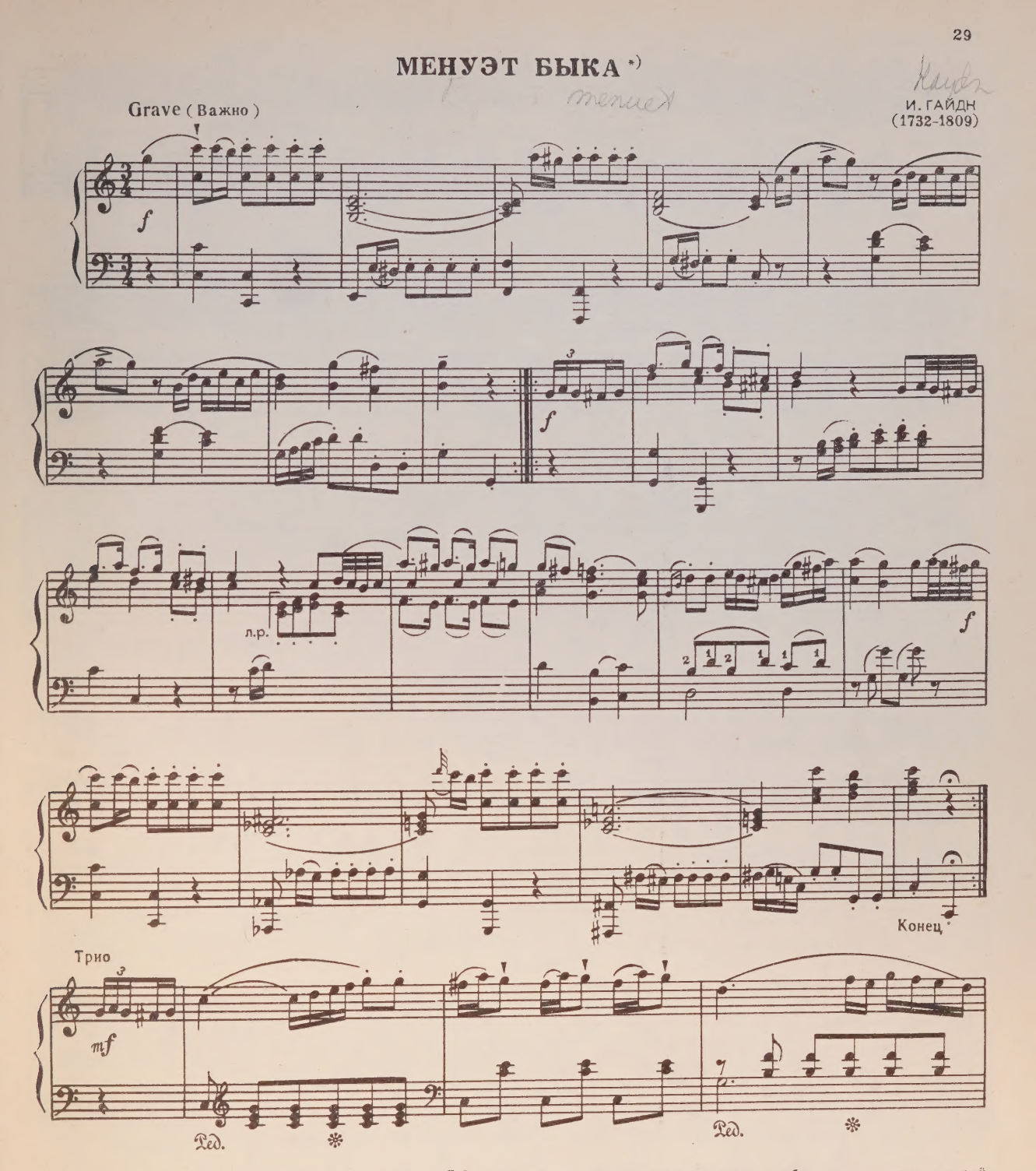
из оперы „Орфей“

К. ГЛЮК
(1714–1787)

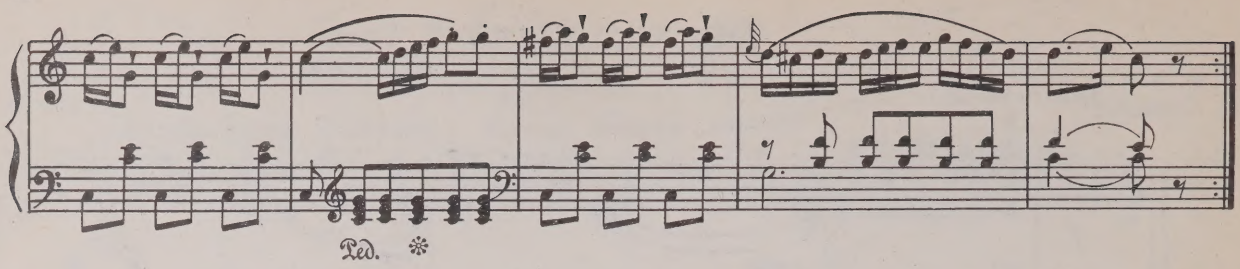

dim.
p
mf
pp
cresc.
mf
mf (повторение pp) cresc.
f
dim.
p
л.р.
mf
rall.
dim.
1.
in tempo
pp
p
2.
ppp

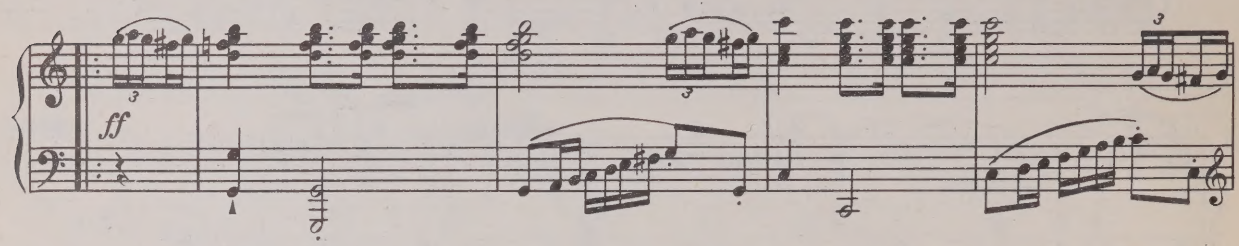
МЕНУЭТ БЫКА *)

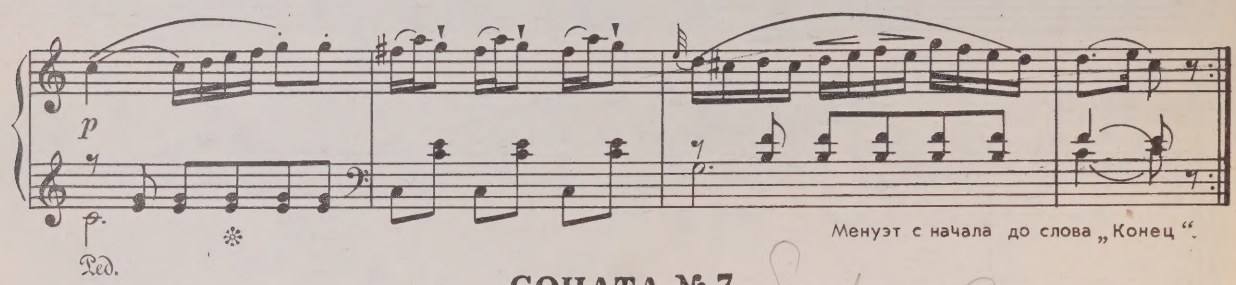
И. ГАЙДН
(1732-1809)



* Анекдот о происхождении «Менуэта быка». Однажды Гайдн, к немалому своему удивлению, увидел у себя гостя — мясника, который оказался любителем и ценителем его произведений. «Сударь, — обращается последний к нему учтивейшим образом — я вас прекрасно знаю и потому обращаюсь к вам с полным доверием. Все, что вы пишите, превосходно. Вы — первый среди композиторов. Особенно нравятся мне ваши менуэты. На днях свадьба моей дочери. Напишите мне новенький красивый менуэт. К кому же мне адресоваться, как не к славному Гайдну?» Гайдн, добродушно улыбаясь, согласился и пообещал через день приготовить менуэт. В назначенный срок тот явился и получил драгоценный подарок. Он был страшно доволен и признателен. Через некоторое время Гайдн услышал на улице какие-то оглушительные звуки и узнал свой новый менуэт. Подойдя к окну, он увидел у своего крыльца великолепного быка с позолоченными рогами, украшенными лентами и гирляндами, а вокруг него оркестр странствующих музыкантов. Мясник поднялся к нему, вновь изъяснил великому человеку свои чувства и в заключение сказал: «Итак, сударь, мне думается, что лучшим выражением признательности за прекрасный менуэт со стороны мясника может быть лучший из его быков». Как ни отказывался Гайдн, он должен был, в конце концов, принять необычный подарок. С того времени этот менуэт обошел всю Вену под прозвищем «Менуэта быка».







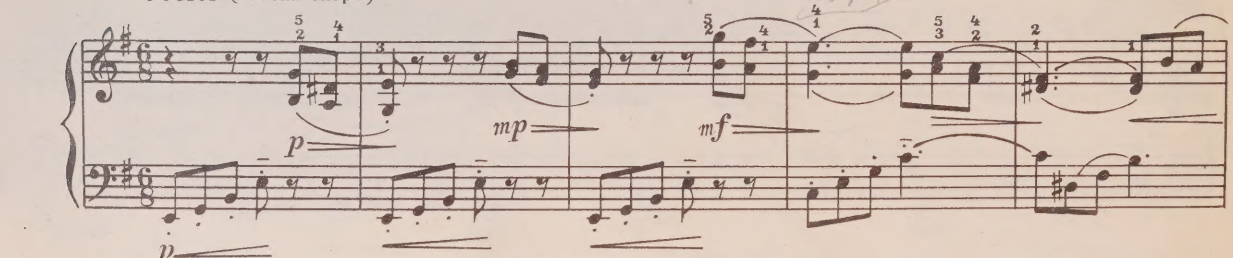
Менуэт с начала до слова „Конец“.

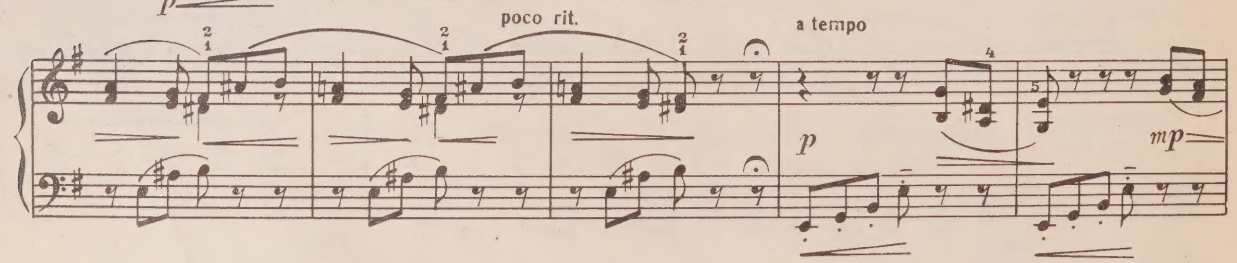
СОНАТА № 7

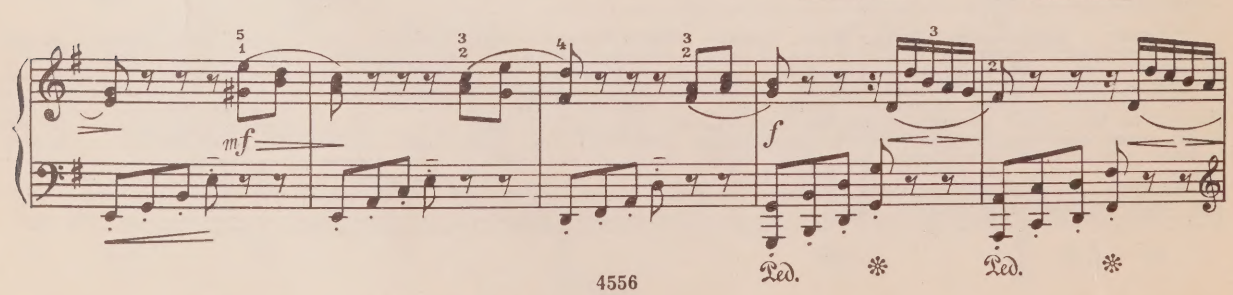
(Первая часть)

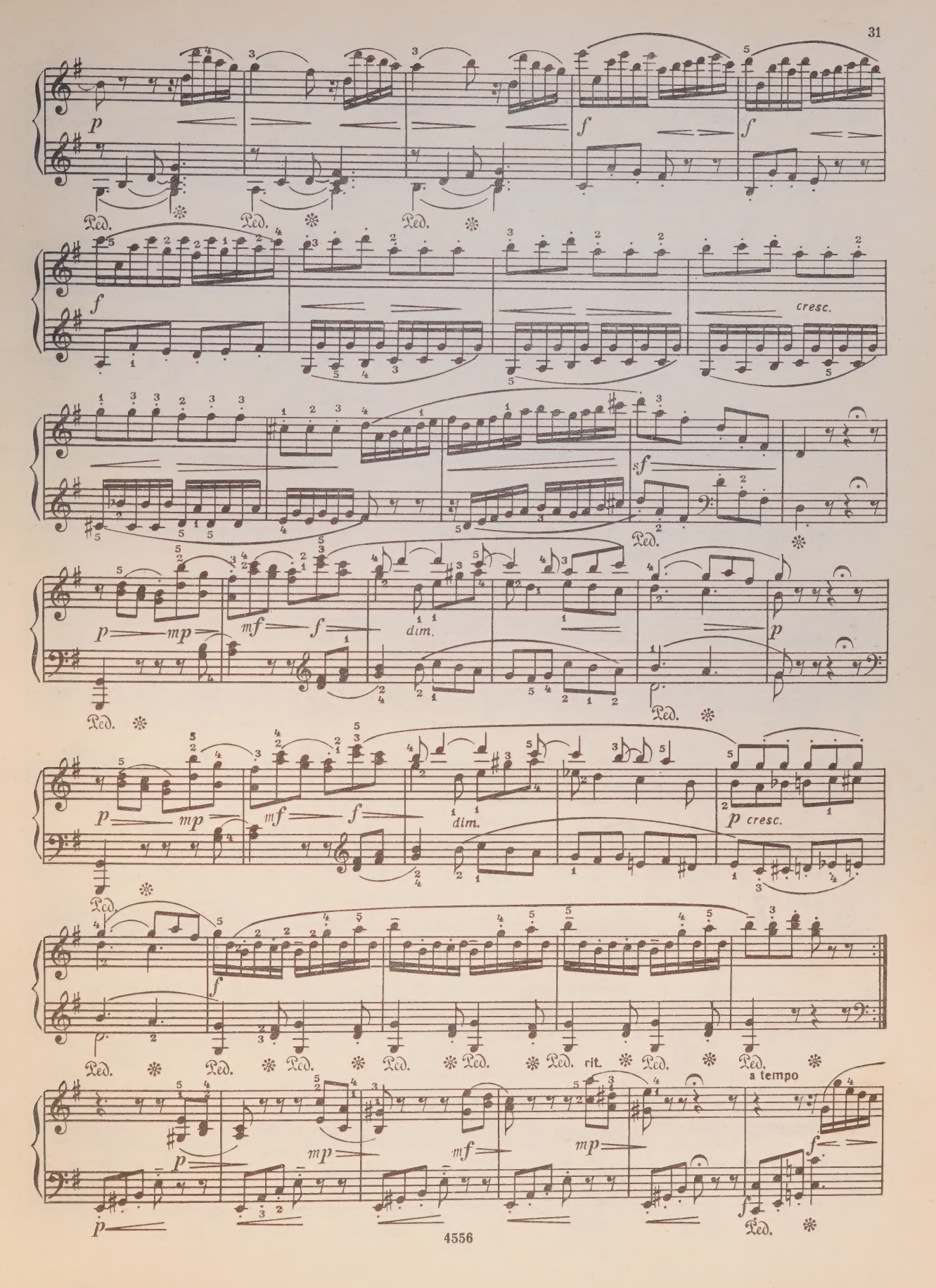
Sonata no. 7
mov I

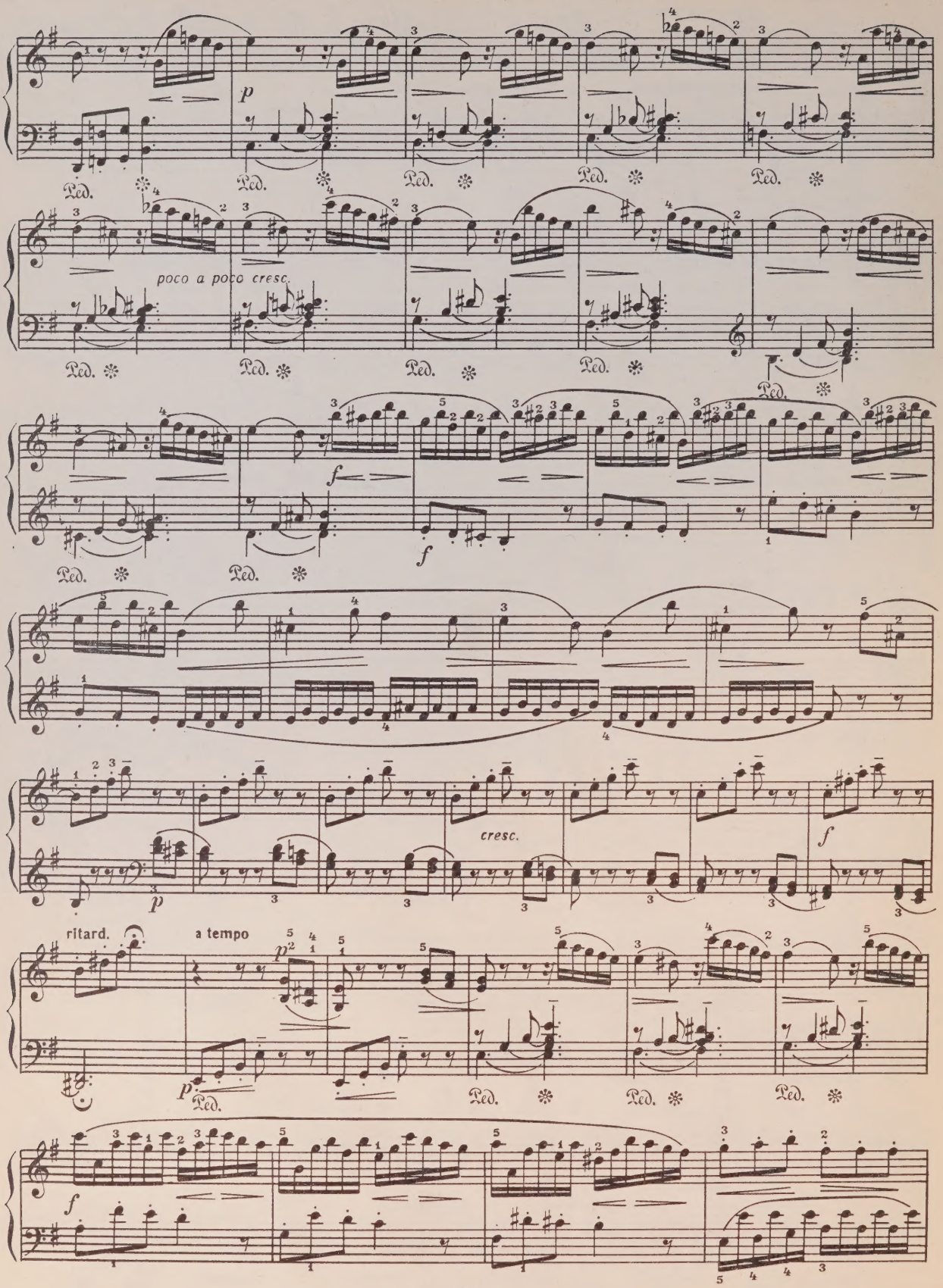
Presto (Очень скоро)

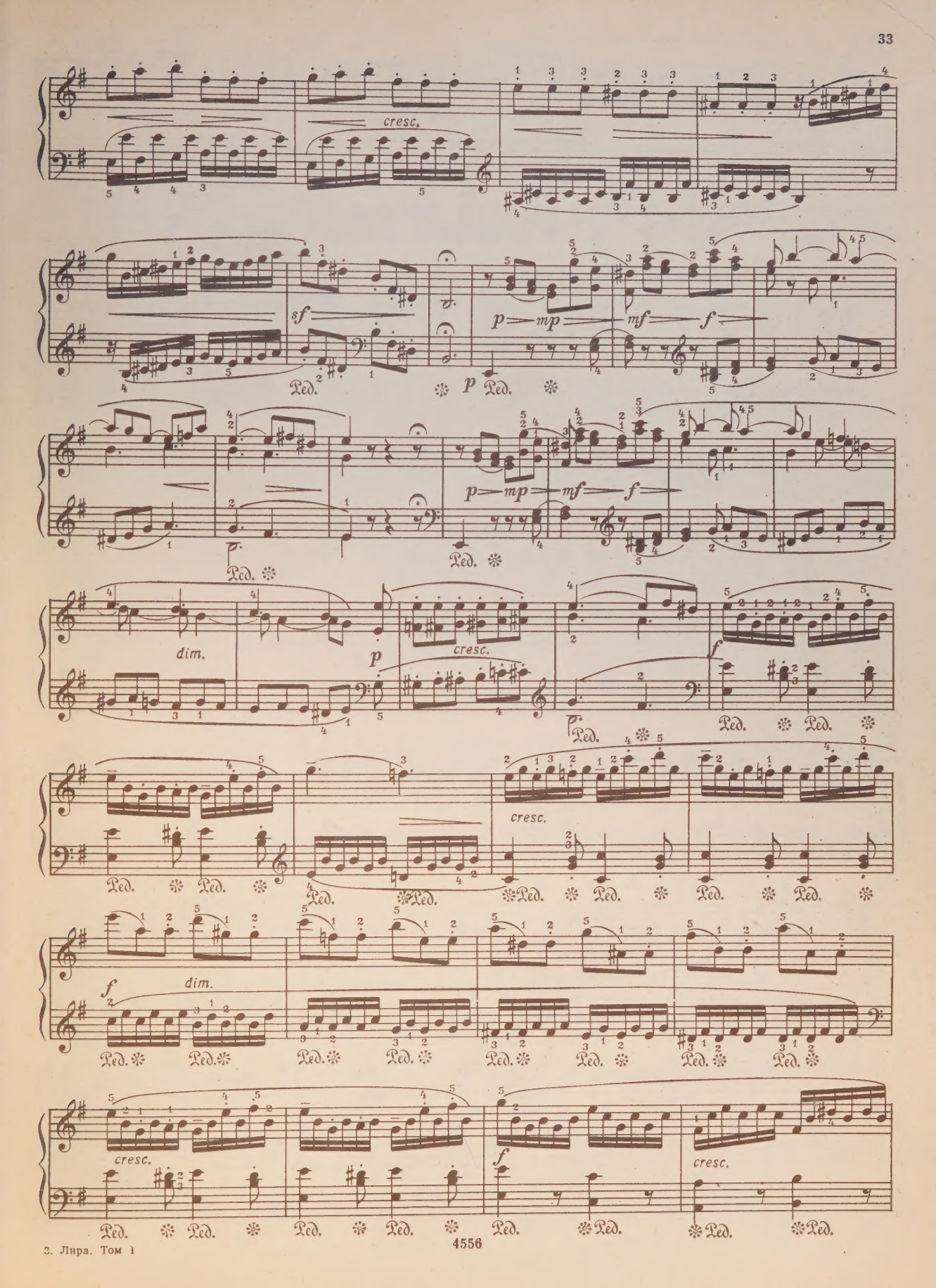


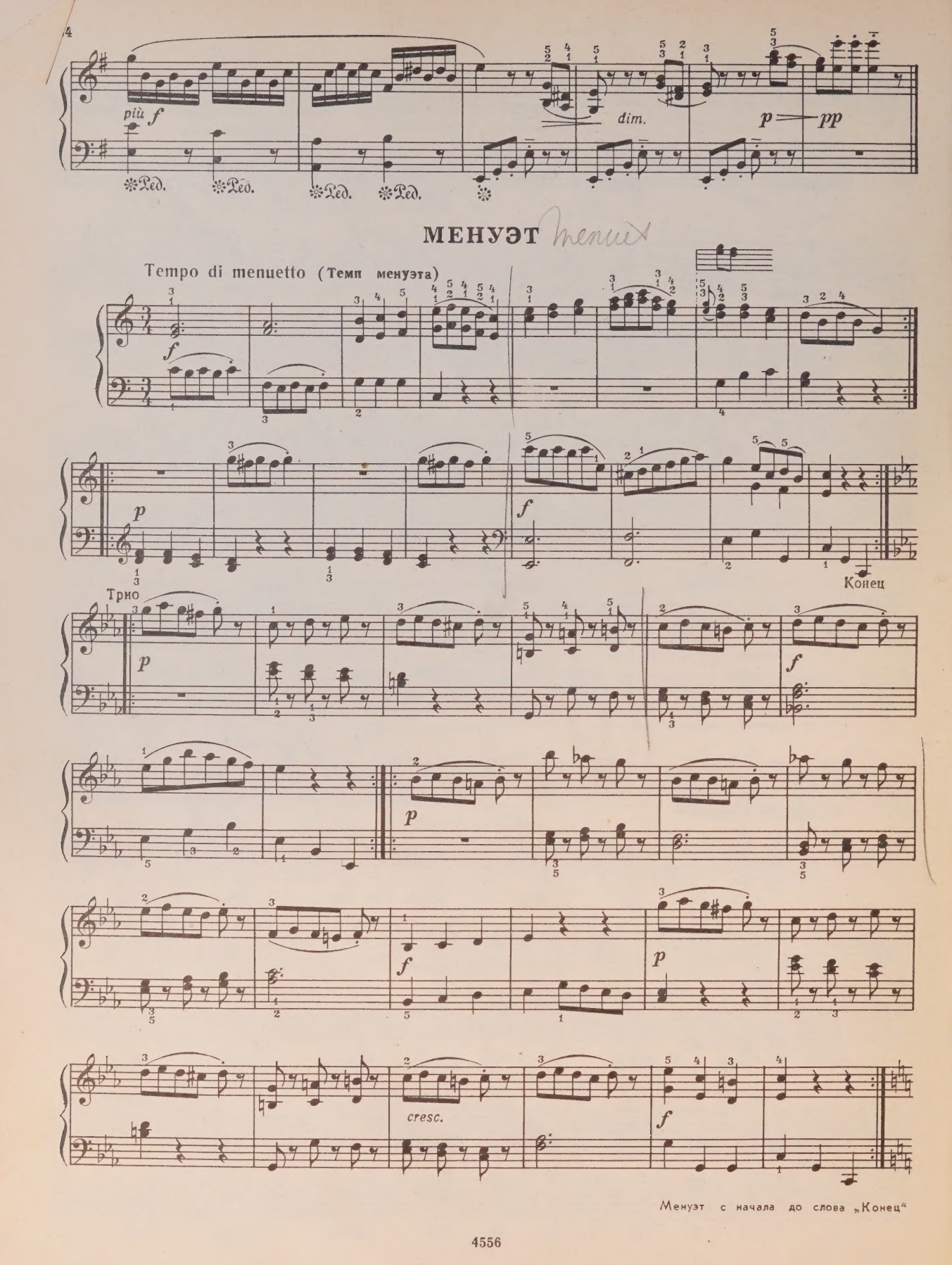





p
f
Ped.
cresc.
sf
mf
mp
dim.
p cresc.
rit.
a tempo


p
Ped.
poco a poco cresc.
f
cresc.
ritard.
a tempo


cresc.
sf
p
mp
mf
f
Ped.
dim.
cresc.
f
dim.
cresc.
f
cresc.



Менуэт с начала до слова „Конец“

Cavatina

КАВАТИНА

из оратории „Времена года“
(Четвертая часть - „Зима“)

Слова Дж. ТОМСОНА

Largo (Широко)

p

Ред. * Ред. * Ред. * Ред. *

Дней пе_ чаль_ ных ве_ ре_ ни_ ца без те_ пла, без све_ та

p

con Ped.

солн_ ца. Бес_ про_ свет_ ным

pp f p

по_кры_ ва_ лом чер_ ной но_ чи мир о_ ку_ тан. Бес_ про_ свет_ ным

f p p f p

Ред. * Ред. * Ред. * Ред. *

по_ кры_ ва_ лом чер_ ной но_ чи мир о_ ку_ тан. Мра_ком чер_ ной

Ред. *

но_ чи мир о_ ку_ тан.

f pp

Ред. Ред. * Ред. *

Turkish Rondo

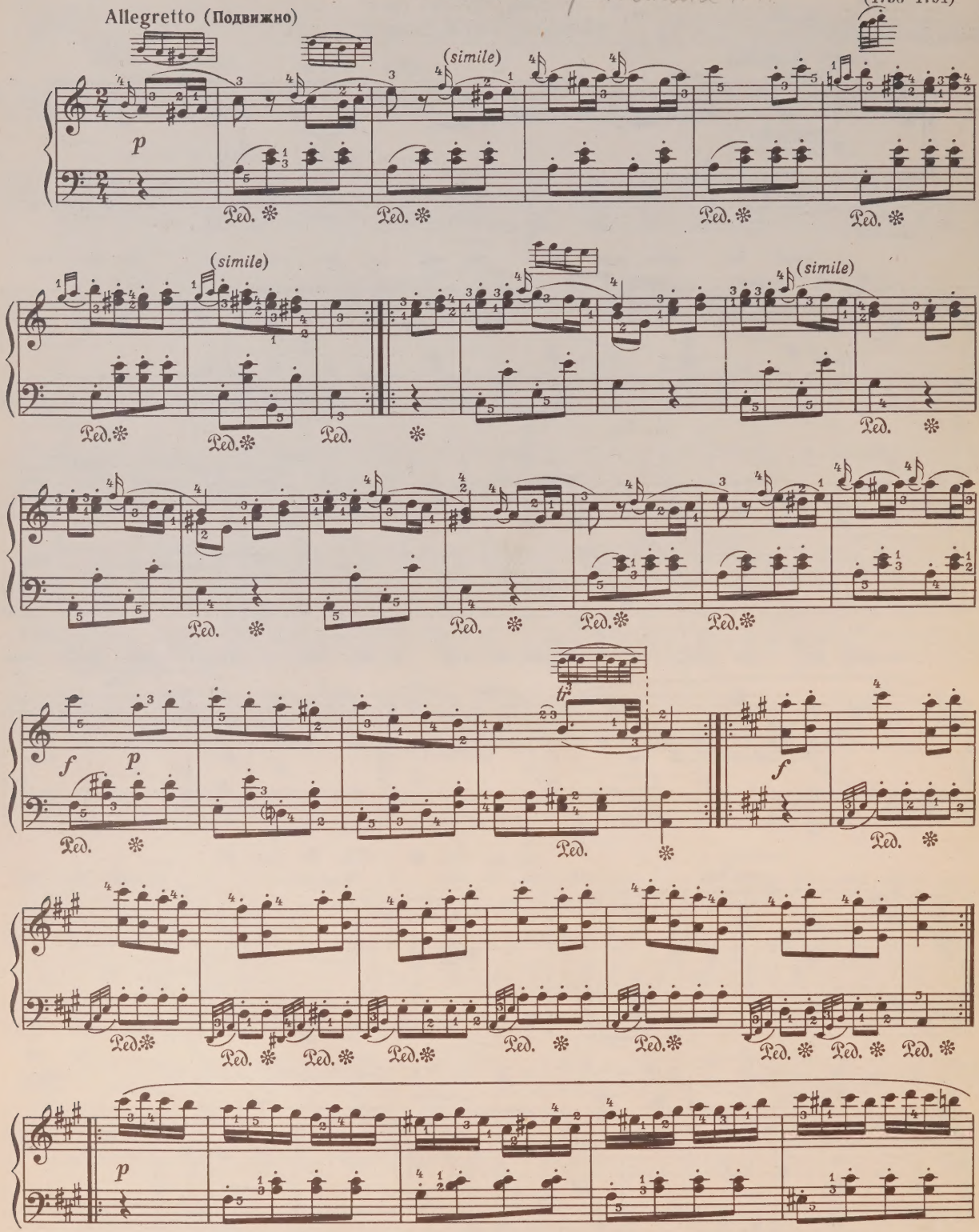
ТУРЕЦКОЕ РОНДО

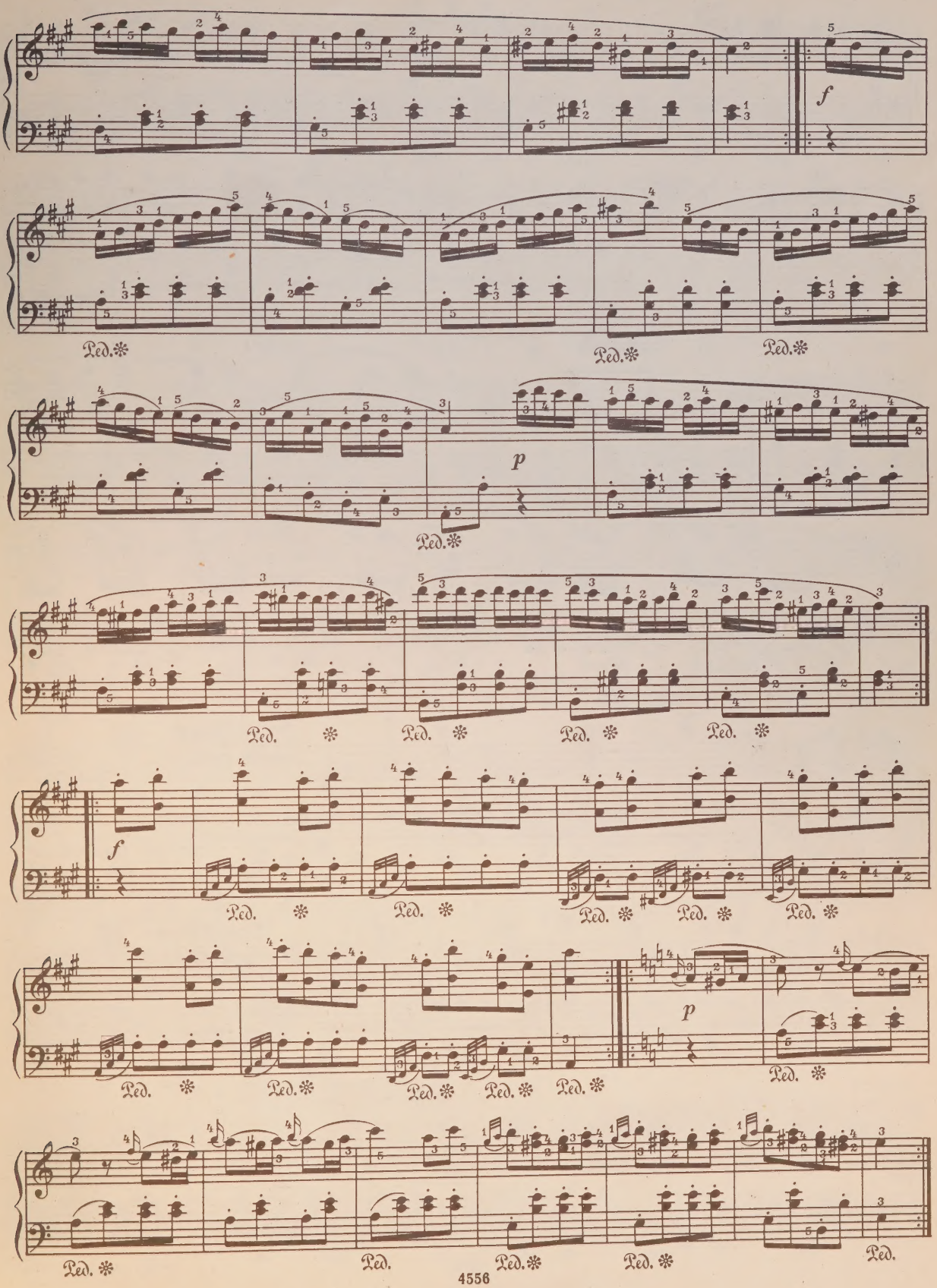
из сонаты № 11 from Sonata #11

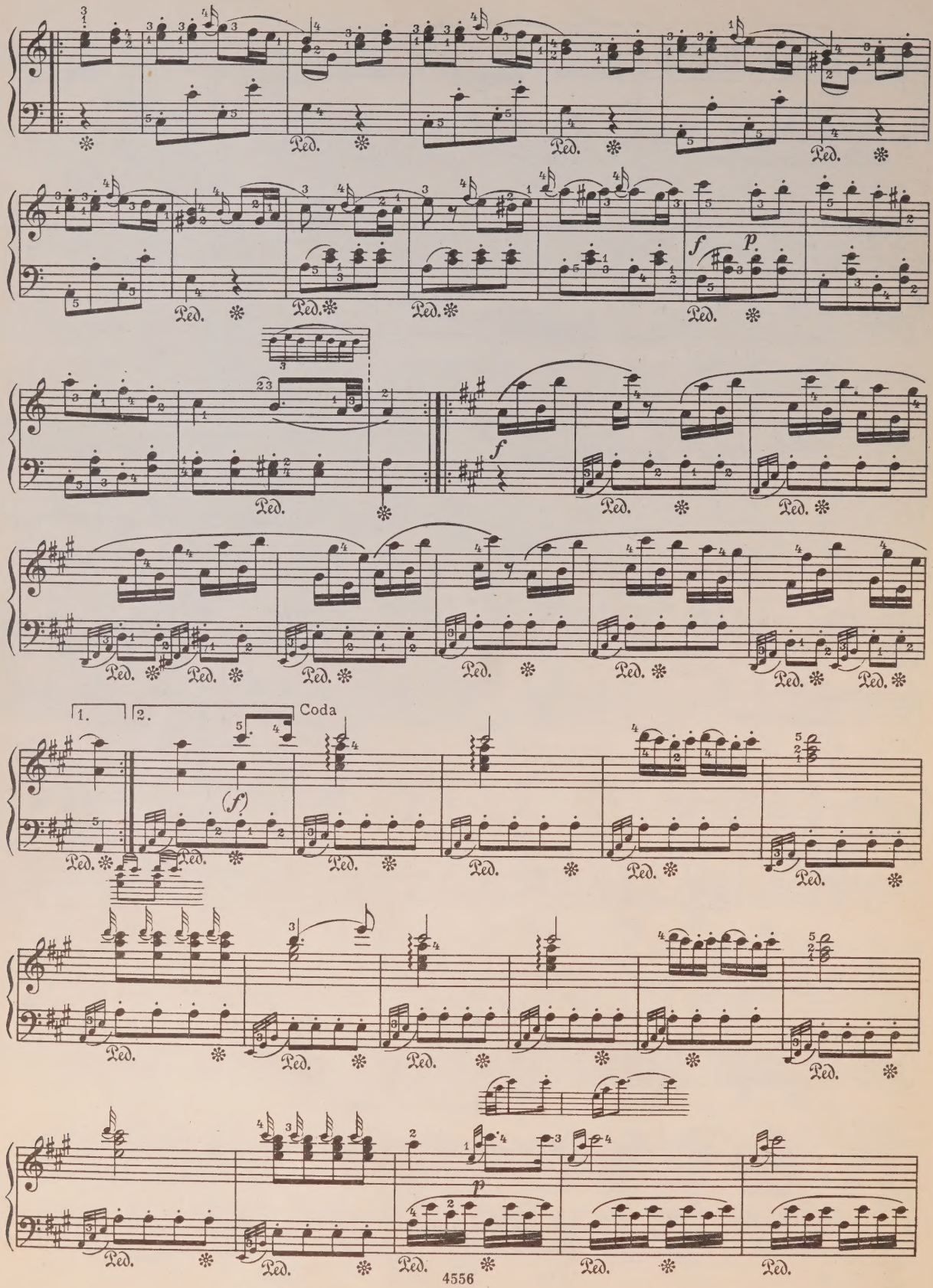
Mozart

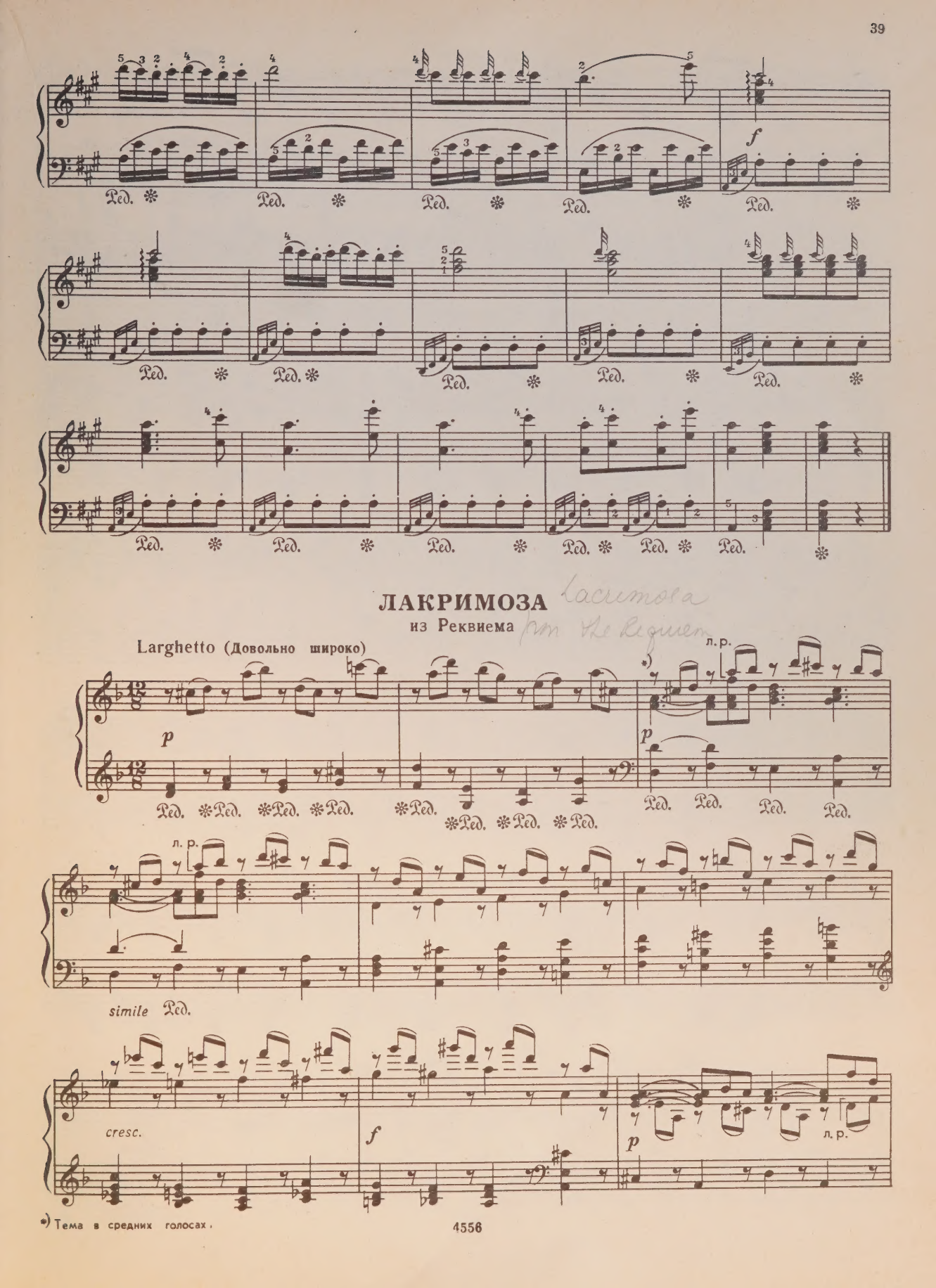
В. МОЦАРТ
(1756-1791)

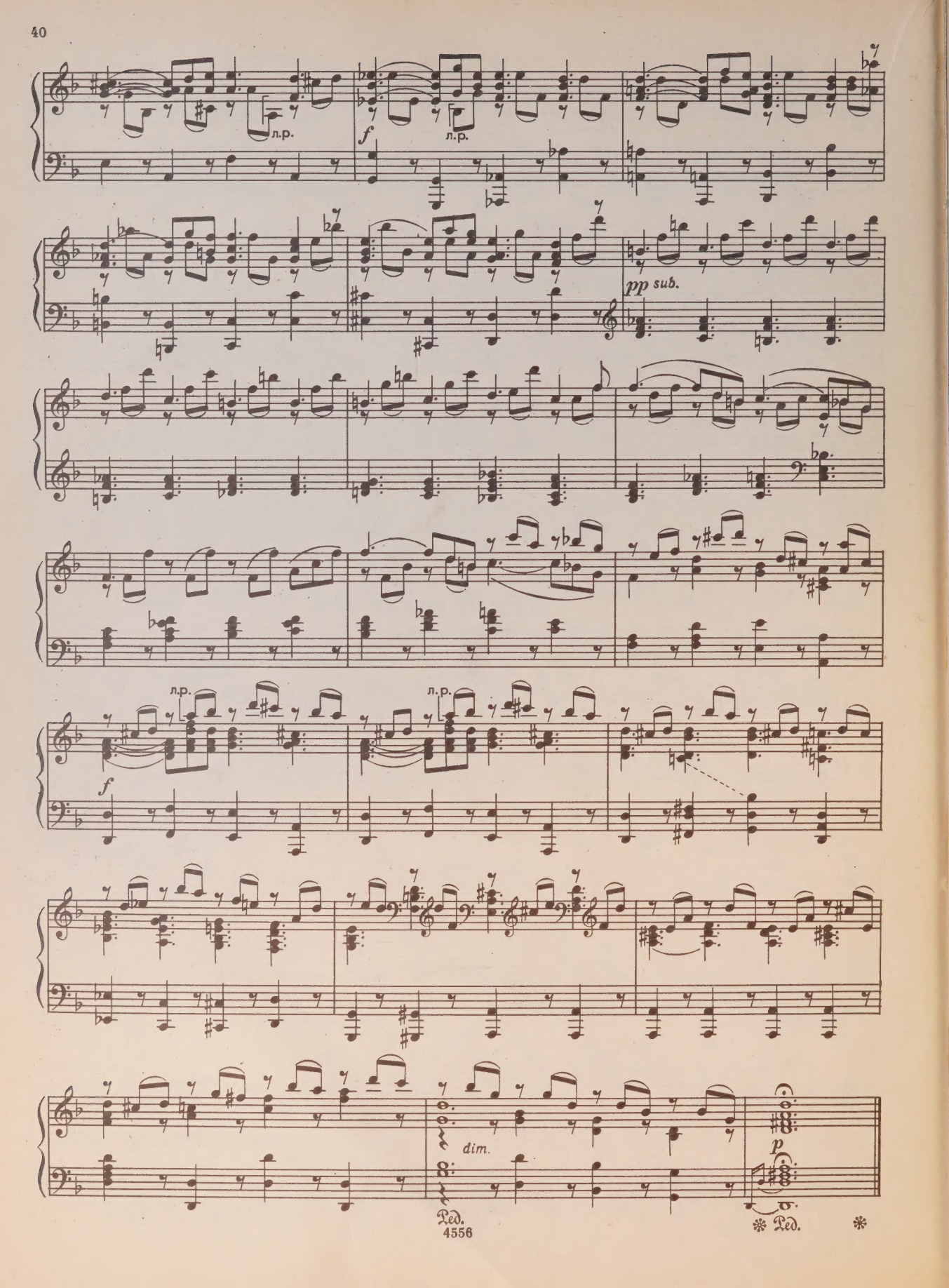
Allegretto (Подвижно)




f
Ped.
p
f
p


Ped.
f
p
1.
2.
Coda
(f)


Ред.
f
ЛАКРИМОЗА
из Реквиема
Larghetto (Довольно широко)
p
л. р.
simile
cresc.
f
p
*) Тема в средних голосах.

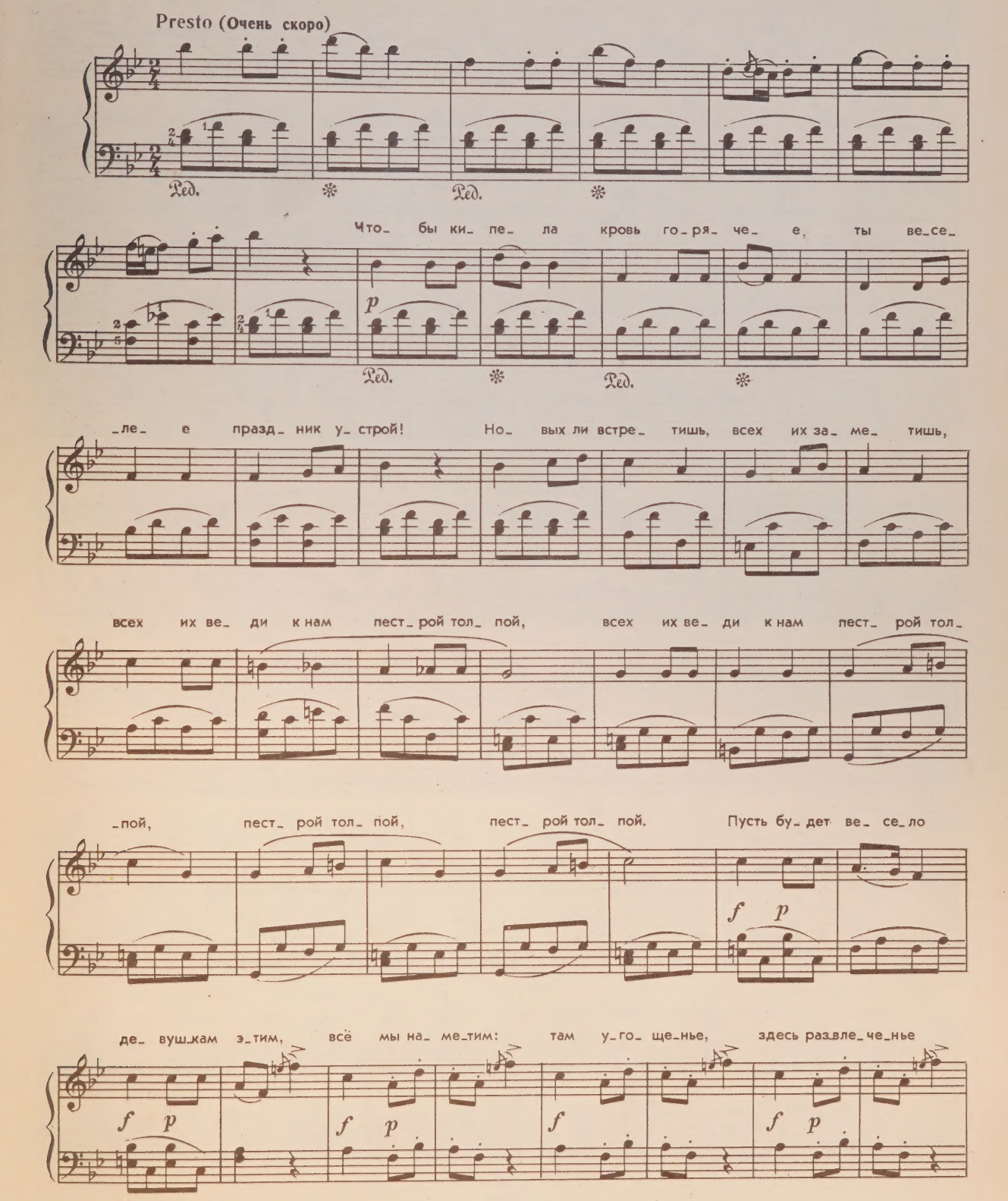

л.р.
f
л.р.
pp sub.
л.р.
л.р.
f
dim.
p
Ped.
Ped.

Don Juan's Aria

АРИЯ ДОН ЖУАНА

из оперы „Дон Жуан“

Слова Л. да ПОНТЕ



на_ шим го_ стям, здесь раз_вле_ че_ нье на_ шим го_ стям, там у_ го_

f *p*

_ще_ нье на_ шим го_ стям, здесь раз_вле_ че_ нье на_ шим го_ стям!

Я же в сто_ рон_ ку ти_ хо на_ прав_ люсь и по_ за_ бав_ люсь с той и с дру_

гой, да, с той, с дру гой, да, с той, с дру_ гой. Боль_ ше де_

p

con Ped.

сят ка их для по_ ряд_ ка завт_ ра за_ пи_ шешь в спи_ сок ты мой.

Боль_ ше де_ сят_ ка завт_ ра за_ пи_ шешь в спи_ сок ты

f *p*

мой. Но_ вых ли встре_ тишь, всех их за_ ме_ тишь, всех их ве_ ди к нам

fp *fp* *fp* *fp*

пест_ рой тол_ пой.

fp

Ped. * con Ped.

f

Duettino – Don Juan Zulina

ДУЭТТИНО ДОН ЖУАНА И ЦЕРЛИНЫ

из оперы „Дон Жуан“

(Отрывок)

Слова Л. да ПОНТЕ

Andante (Неторопливо)

Дон Жуан: Руч_ку, Церли_на, дай мне, в до_мик со мной пой_ дем. Всё со_хранит_ся

p

Ped. Ped. simile cresc.

в тай_не, мы бу_дем там вдво_ ем. Церлина: Под_нять не сме_ ю взо_ ра, не зна_ ю, что ска_

p p

зать, по слу_шать ли синь_о_ ра, иль луч_ ше у_ бе_ жать? Иль луч_ше у_бе_

p p

жать?.. Д.Ж.: Верь, ты мне всех до ро_ же! Ц.: Ма_ зет_то жаль мне все же!

Д.Ж.: Ждет те_бя блеск и сла_ва! Ц.: Как быть, не зна_ю, пра_во, не зна_ю, пра_ во, не зна_ю, пра_ во! Д.Ж.: Полно,

друг мой! Руч_ку, Цер_ли_на, дай мне! Ц.: Под_ нять не сме_ю взо_ ра. Д.Ж.: В до_мик с то_бой вой_

_дем! Ц.: Не зна_ю, что ска_ зать... Д.Ж.: Мы будем там вдво_ем. Ц.: Ах, луч_ше мне у_ бе_жать...

АРИЯ КЕРУБИНО Cherubino's Aria

из оперы „Свадьба Фигаро“

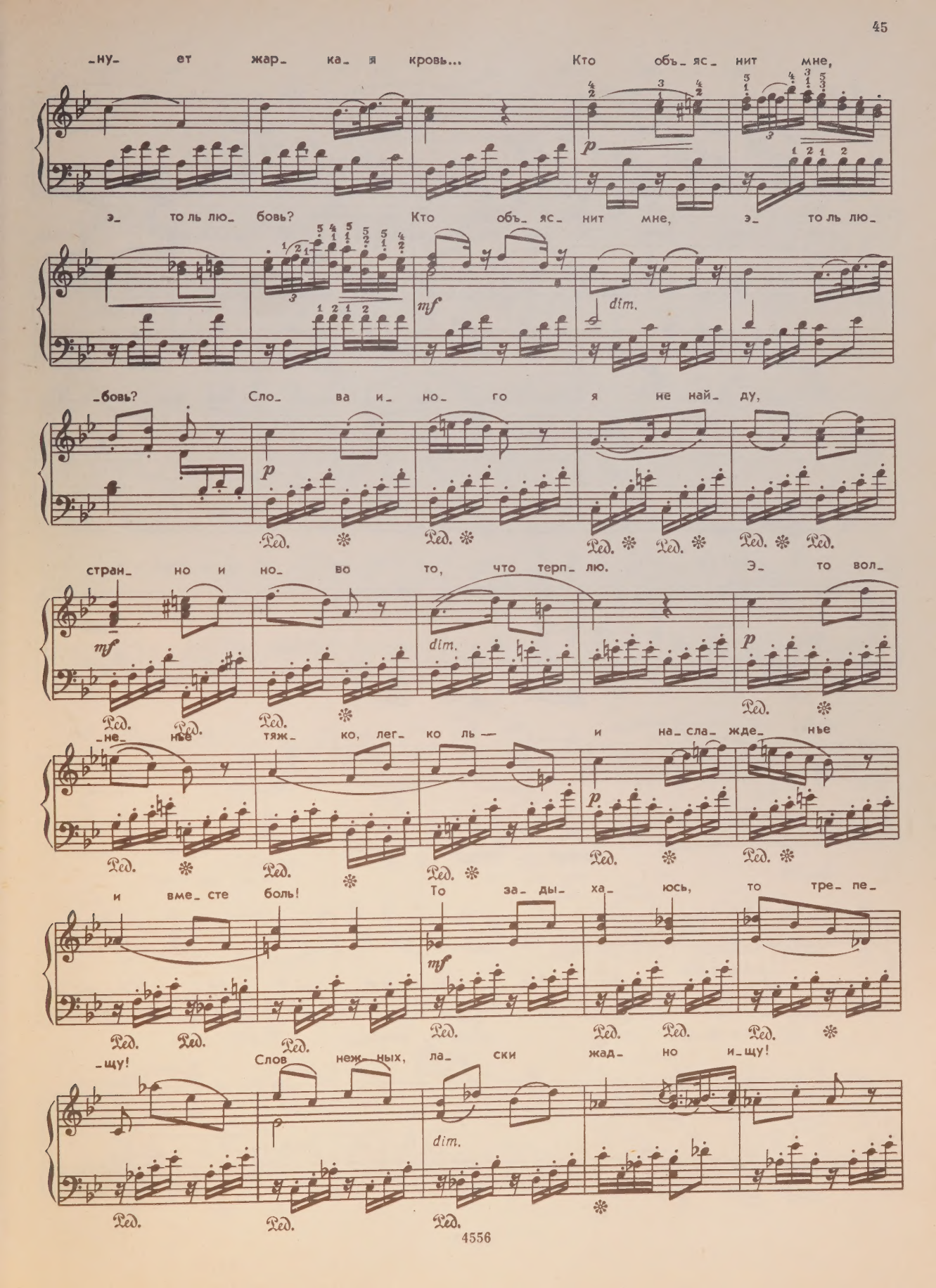
Слова Л. да ПОНТЕ

Andante con moto [Довольно подвижно]

dolce

Серд_ це вол_

staccato con Ped.


-ну- ет жар- ка- я кровь... Кто объ- яс- нит мне,
э- то ль лю- бовь? Кто объ- яс- нит мне, э- то ль лю-
-бовь? Сло- ва и- но- го я не най- ду,
стран- но и но- во то, что терп- лю. Э- то вол-
-не- нье тяж- ко, лег- ко ль — и на- сла- жде- нье
и вме- сте боль! То за- ды- ха- юсь, то тре- пе-
-щу! Слов неж- ных, ла- ски жад- но и- щу!
p
mf
dim.

То жар о_пас_ный ду_шу то_мит, то хлад у_

cresc.

Ped. * Ped. Ped. * Ped. * Ped. *

_жас_ный кровь ле_де_нит... Бледнею, та_ю день_то дня, чего же_

p sf p

Ped. Ped. Ped. Ped.

_ла_ю, не знаю я. Но пусть страданья мне уж не_вмочь, хо_чу лю_бить я

sf p cresc.

и день, и ночь!.. Серд_це вол_ну_ет жар_ка_я

dim. p p

con Ped.

кровь!.. Кто объ_яс_нит мне, э_то ль лю_

_бовь? Кто объ_яс_нит мне, э_то ль лю_бовь?

Кто объ_яс_нит мне, э_то ль лю_бовь?..

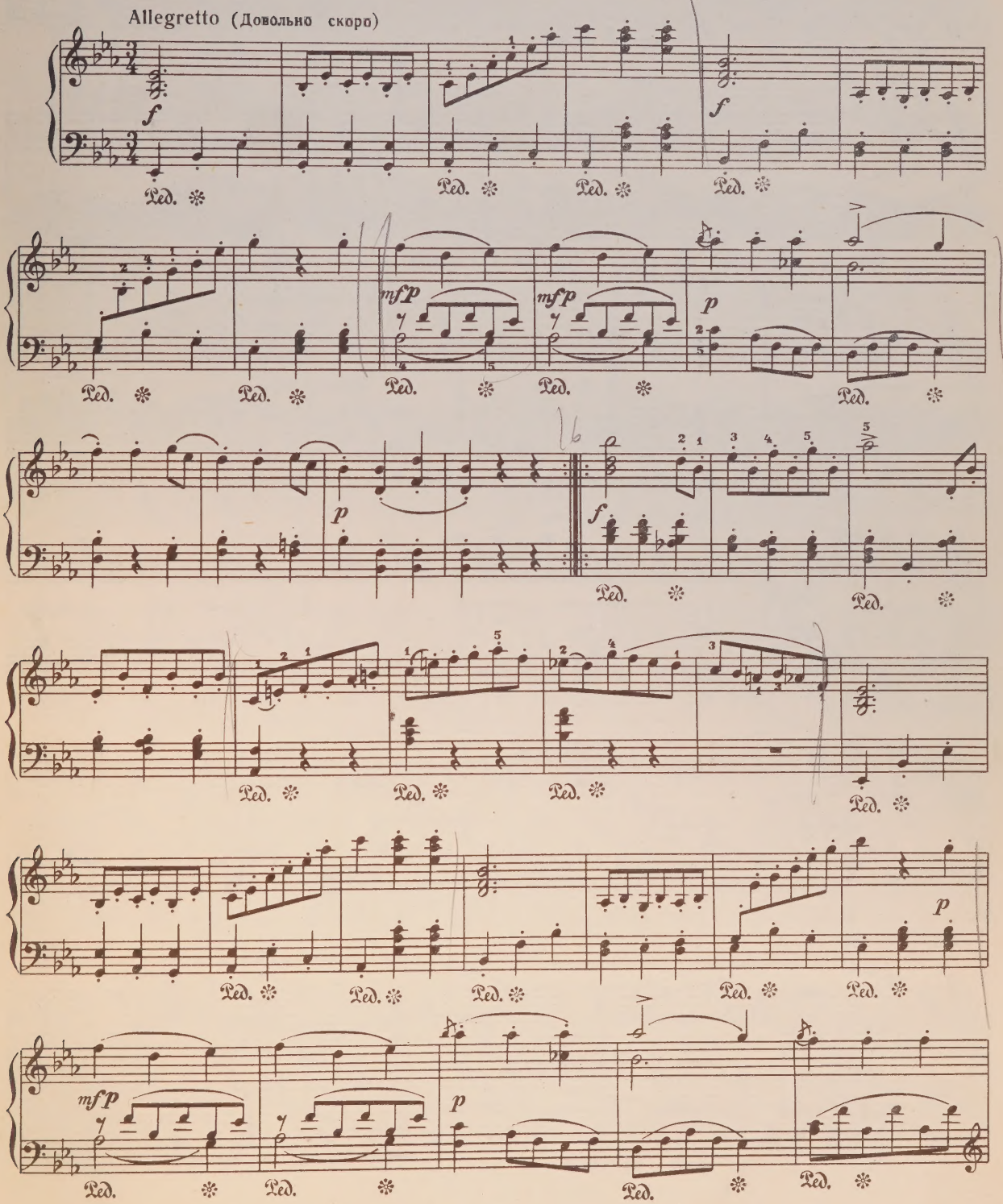
tr tr p

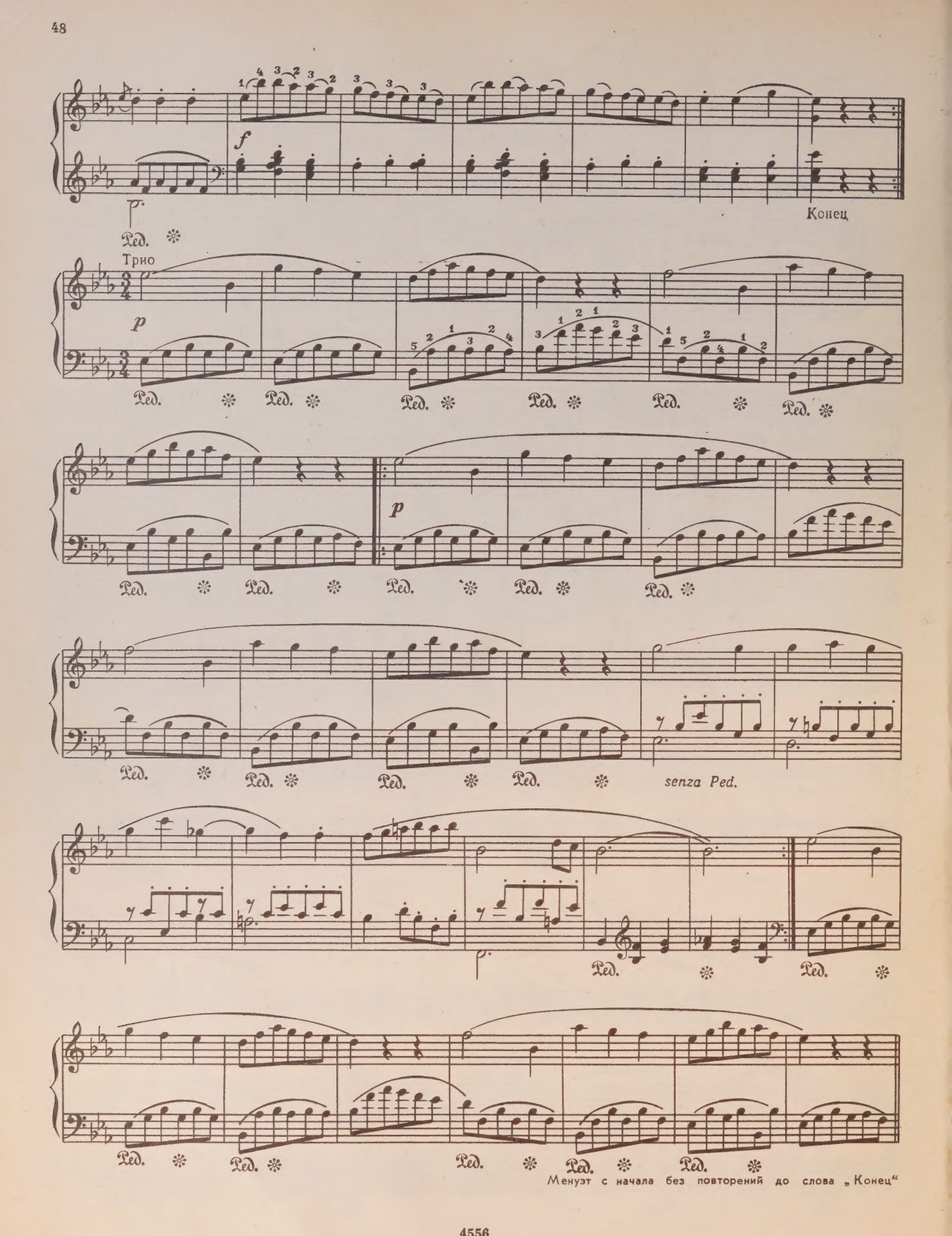
МЕНУЭТ

из симфонии Ми-бемоль мажор

Menuet from the Symphony E♭

Allegretto (Довольно скоро)





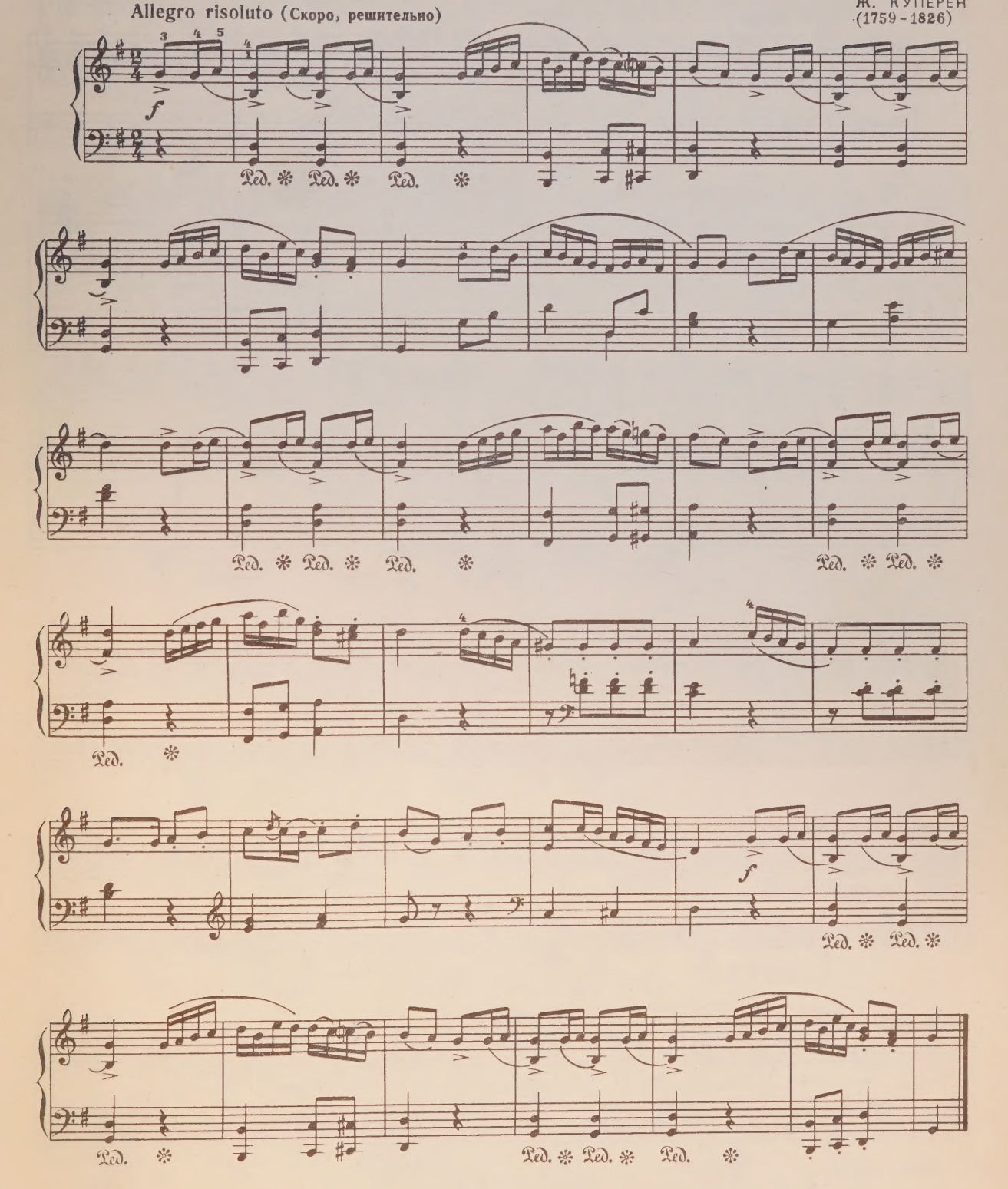
Менуэт с начала без повторений до слова „Конец“

ВСЁ ВПЕРЕД Onward

(Ca ira)

Ж. КУПЕРЕН
(1759 - 1826)

Allegro risoluto (Скоро, решительно)



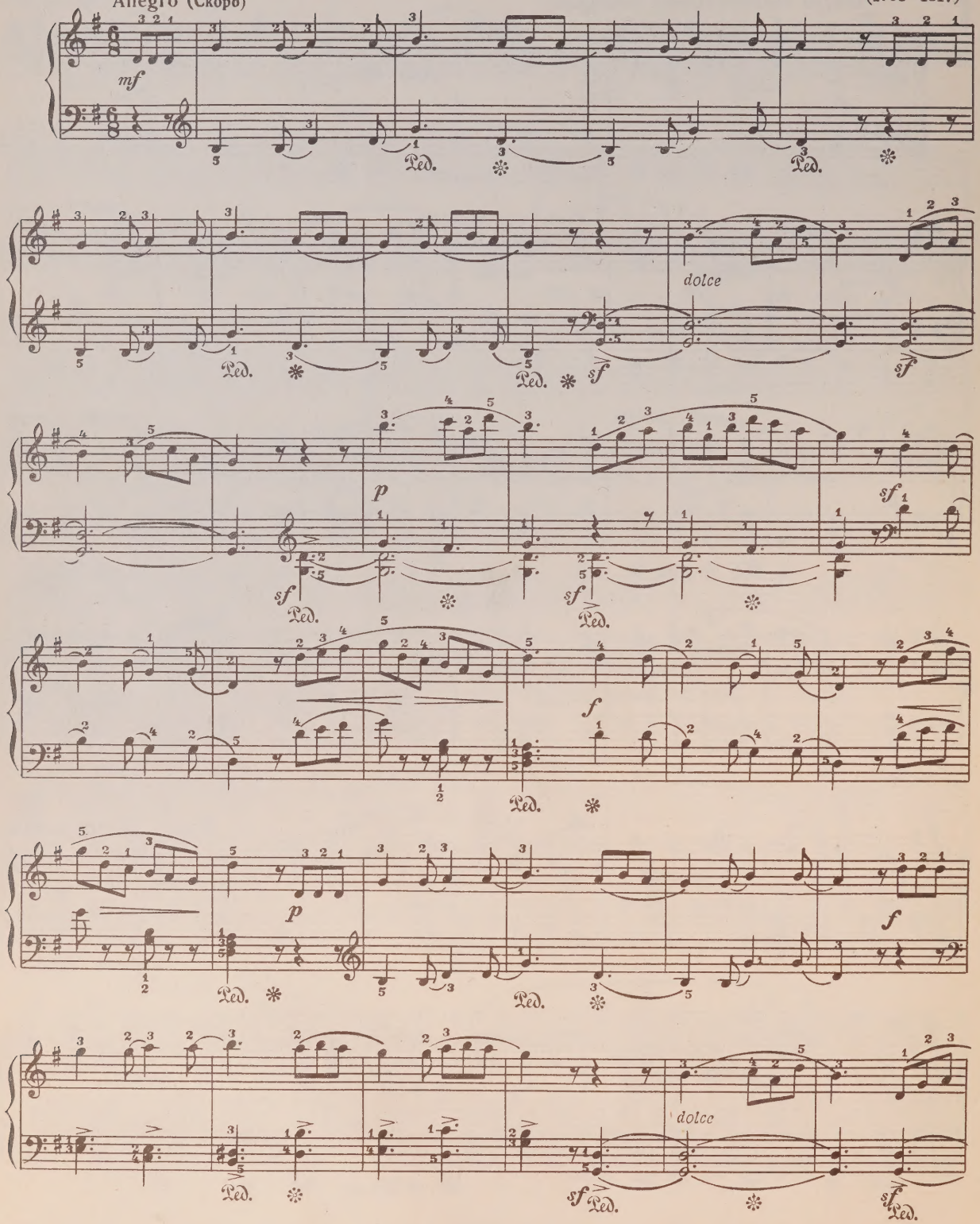
ОХОТА

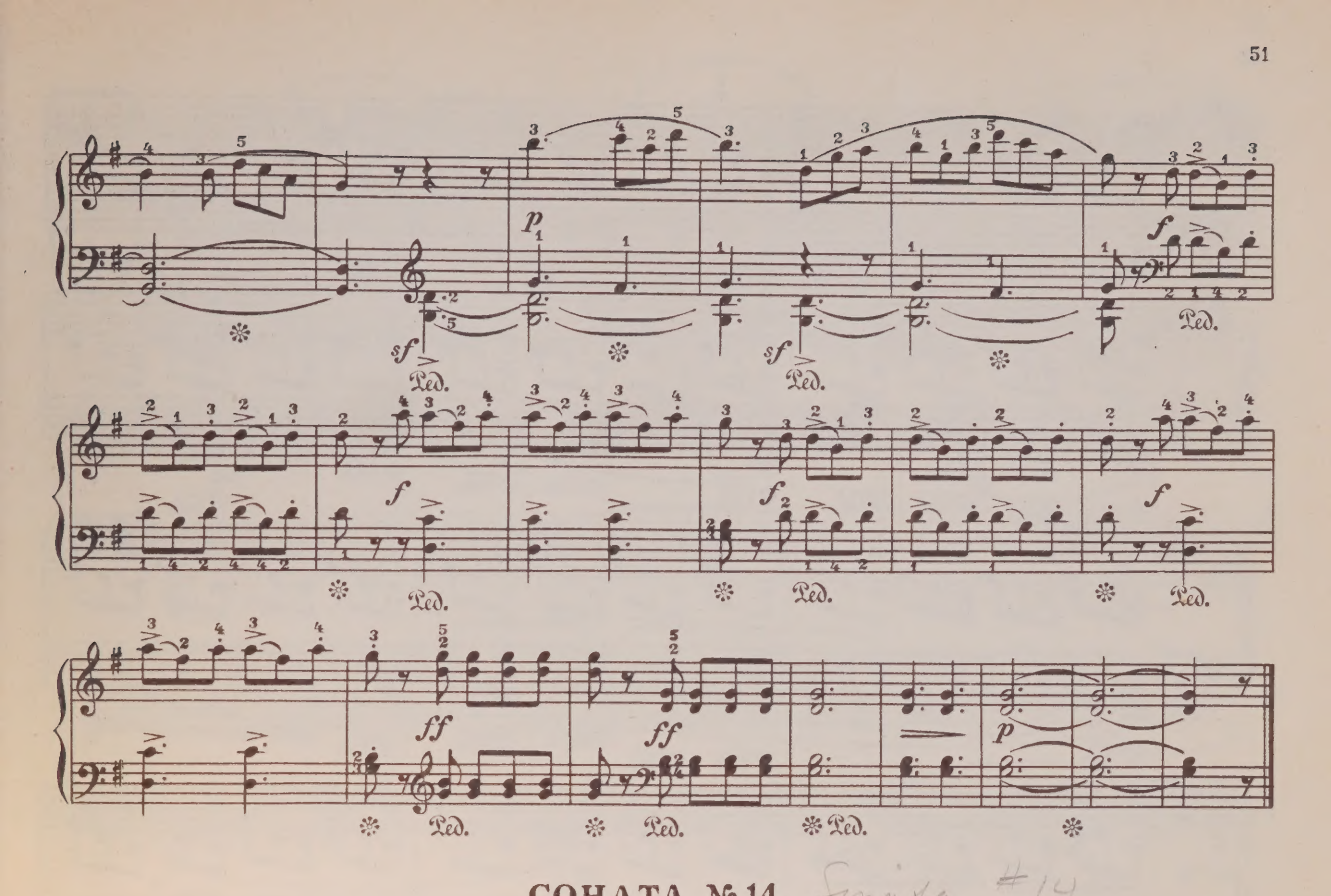
The Hunt

Mehul

Э. МЕГЮЛЬ
(1763-1817)

Allegro (Скоро)





СОНАТА № 14

(Первая часть)

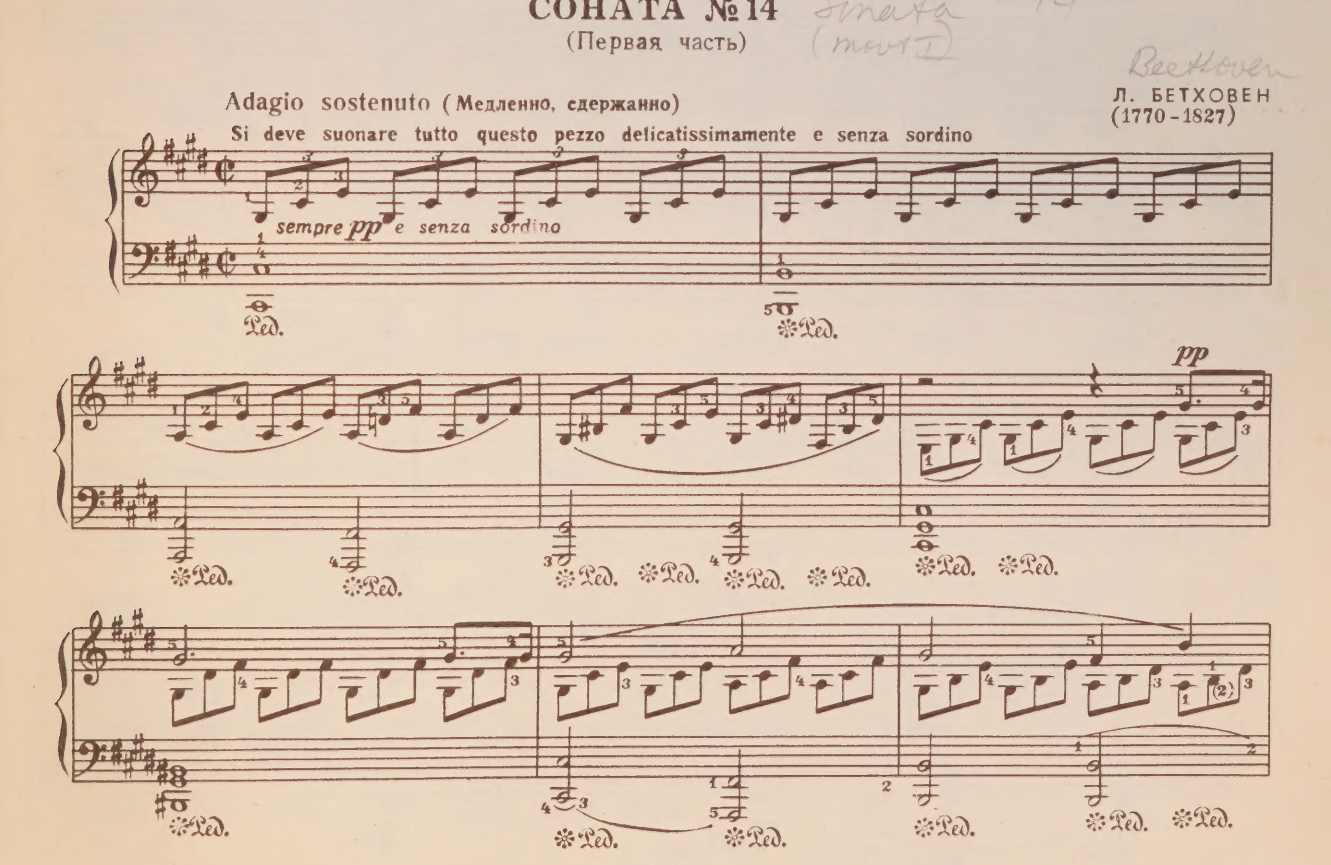
Sonata #14 (mov I)

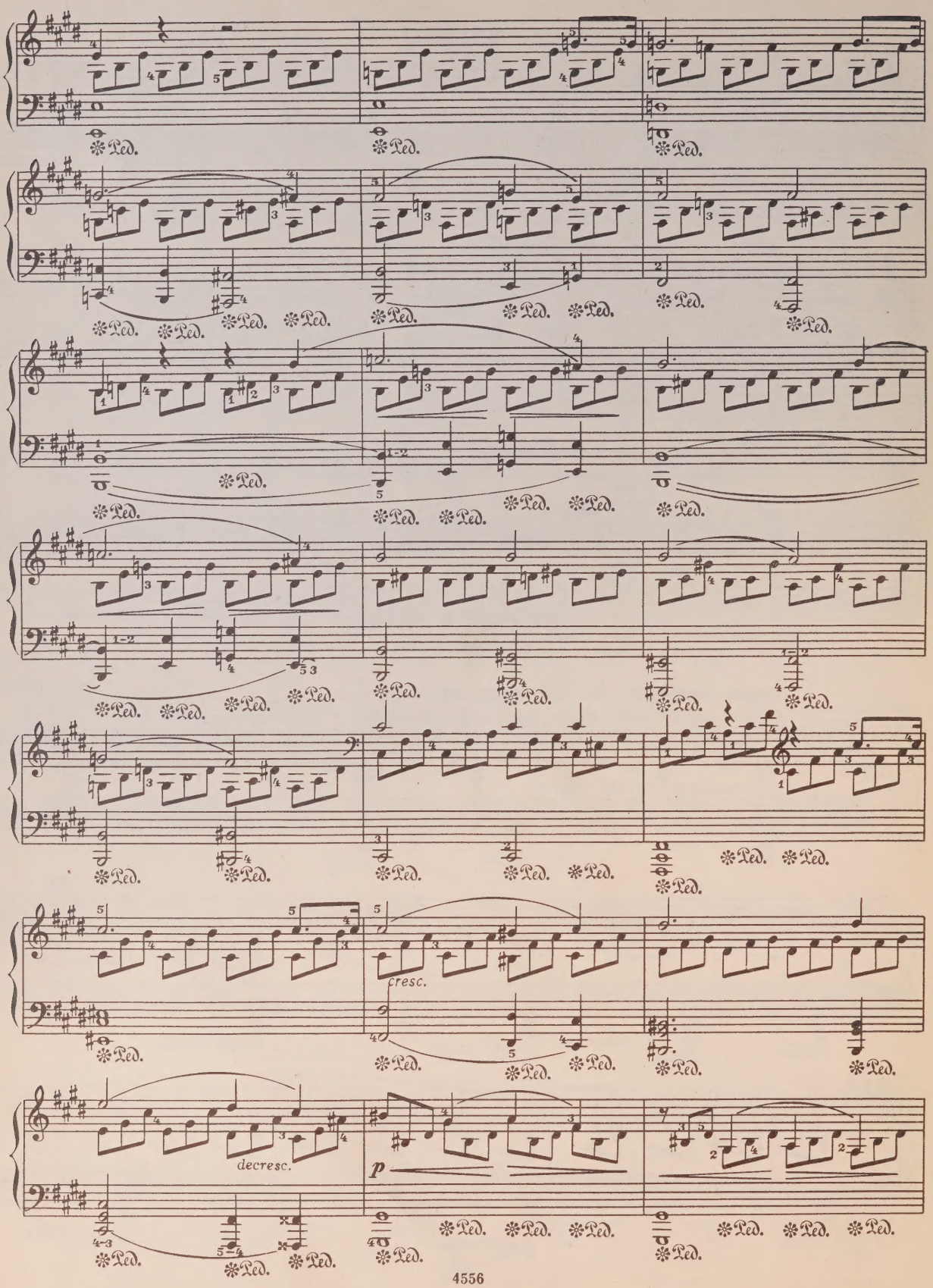
Beethoven

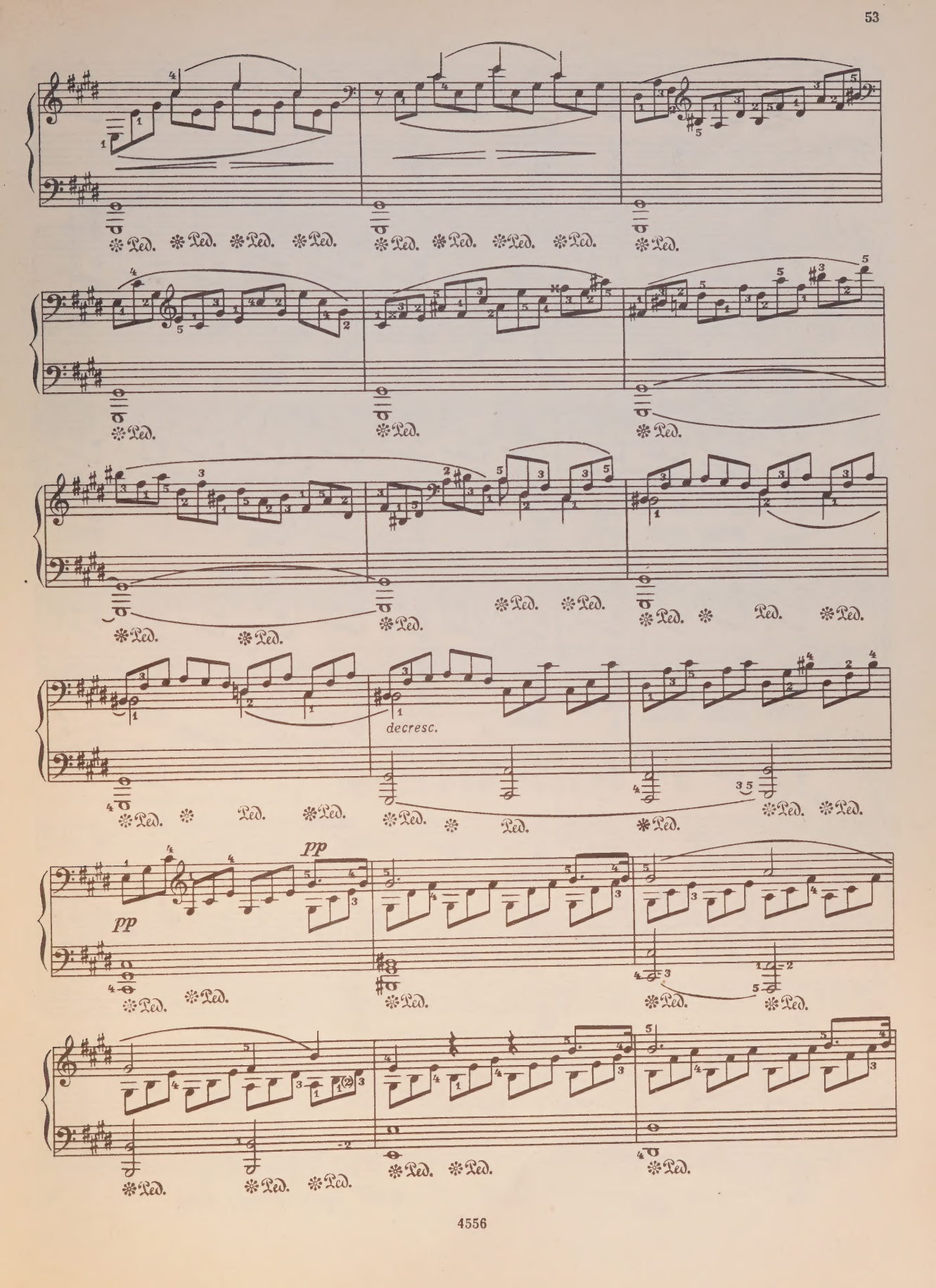
Л. БЕТХОВЕН
(1770-1827)

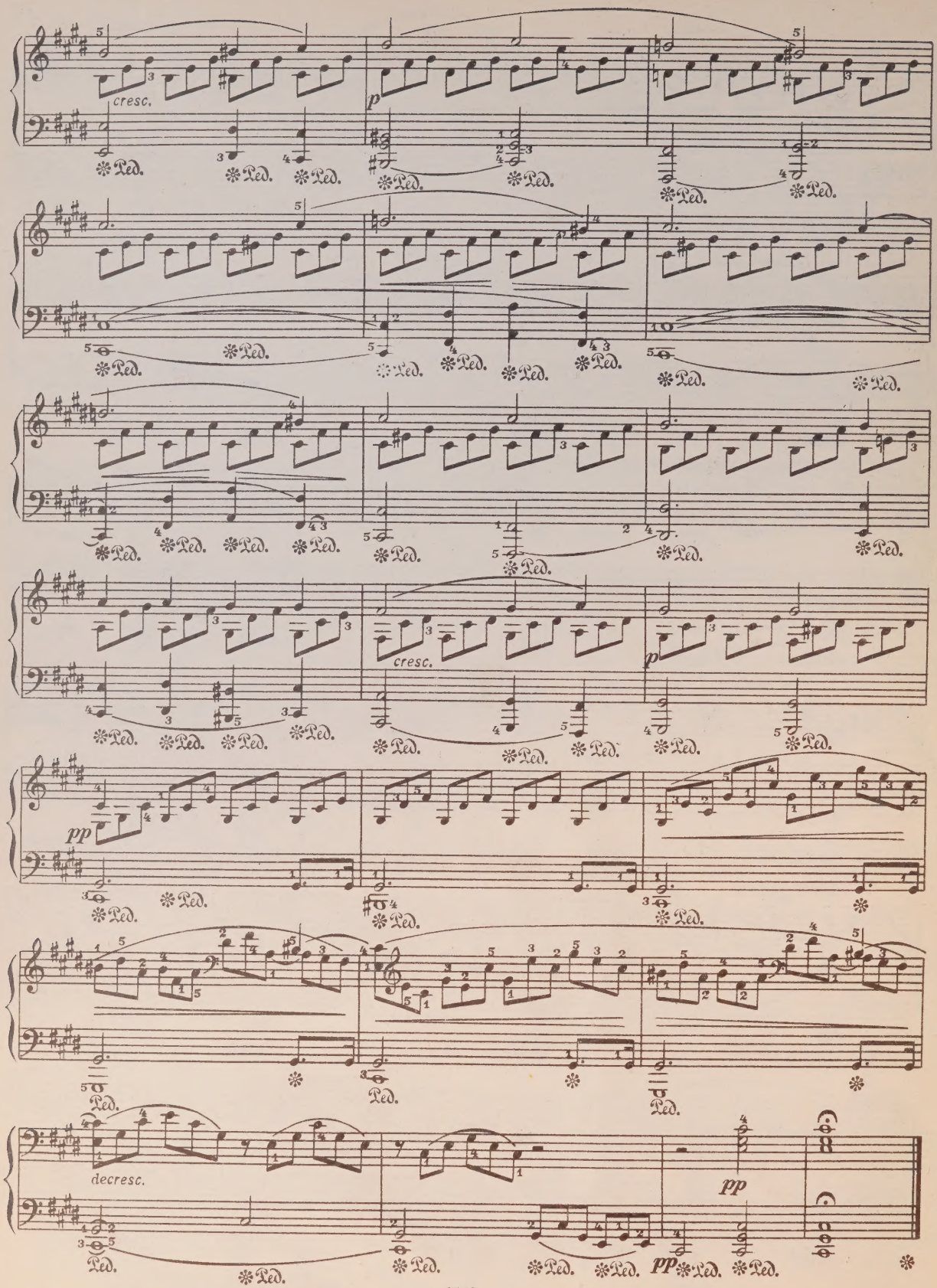
Adagio sostenuto (Медленно, сдержанно)

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino



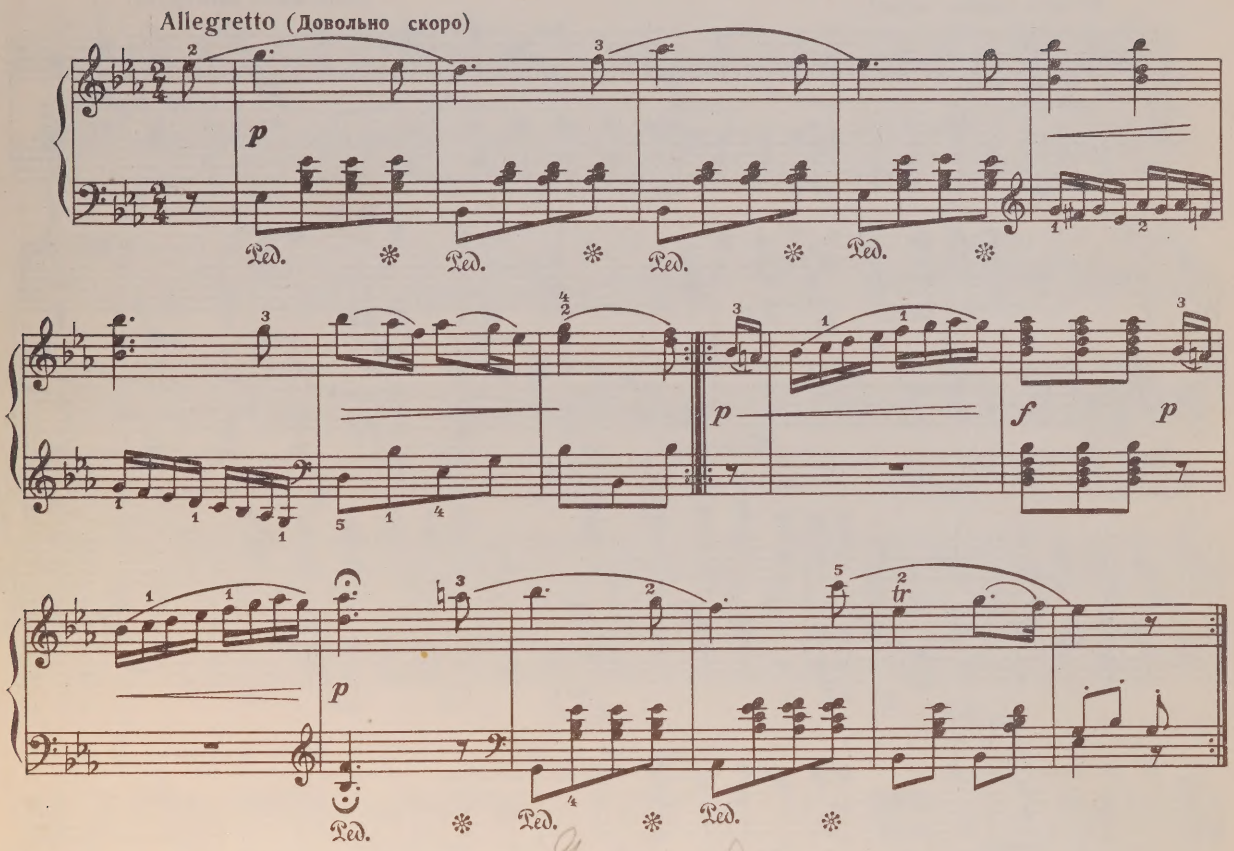

Ped.
cresc.
decresc.
p


Ped.
decresc.
pp


cresc.
p
Ped.
cresc.
p
pp
decresc.
pp

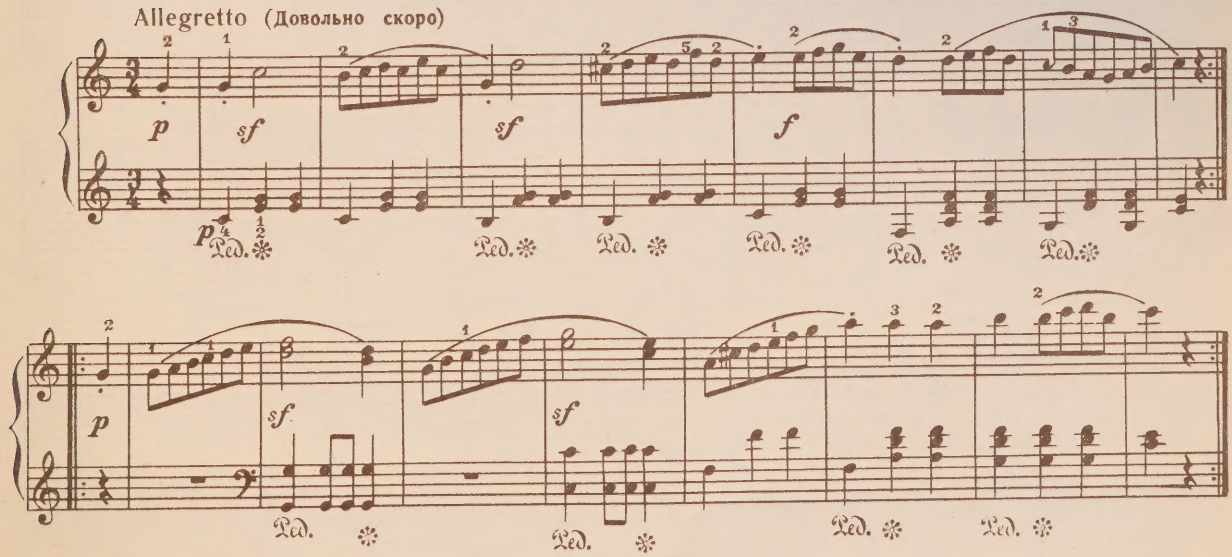
Contredance

КОНТРДАНС



German Dance

НЕМЕЦКИЙ ТАНЕЦ



МАРШ

из музыки к пьесе В. Гёте „Эгмонт“

Vivace (Очень живо)

pp p p cresc. poco a poco

cresc.

f

sf sf

sf sf sf ff

sf

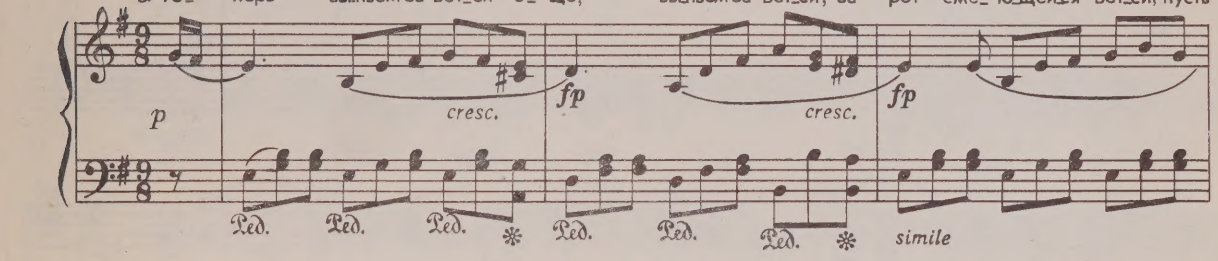
Scottish Song

ШОТЛАНДСКАЯ ЗАСТОЛЬНАЯ

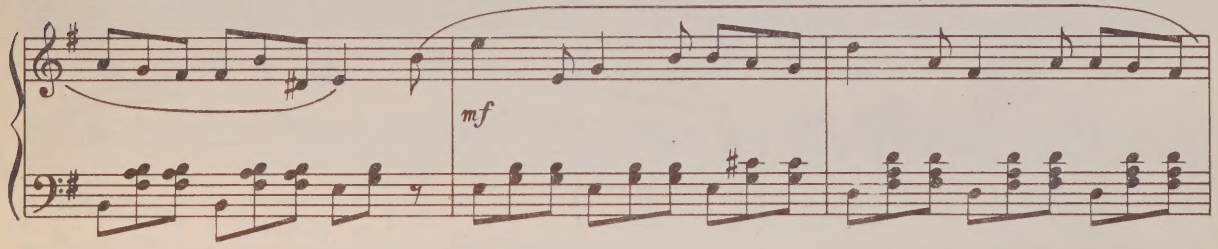
Русский текст А. ГЛОБЫ.

Allegretto (Подвижно)

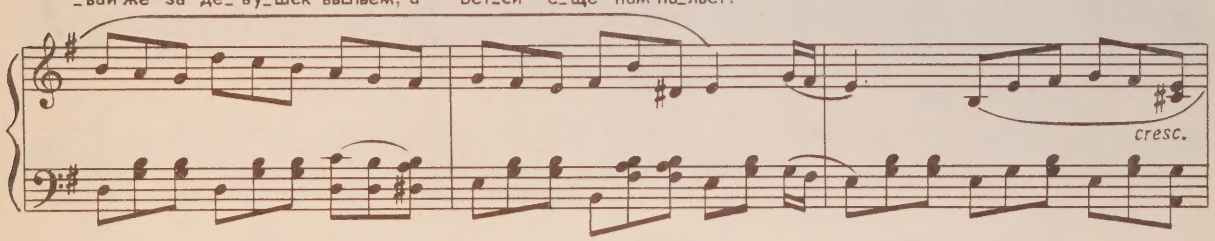
1. По_ стой, выльем, ей-бо_гу, е_ ще! Бет_си, нам гро_гу ста_ кан по_следний в до_ро_гу! Без_
2. Ей- ей, здо_ ро_во пьет_ся! К чер_тям все, что не льет_ся! Кто там над на_ми сме_ ет_ся? Со_
3. Те_ перь выльем за Бет_си е_ ще, выльем за Бет_си, за рот сме_ ю_щейся Бет_си, пусть



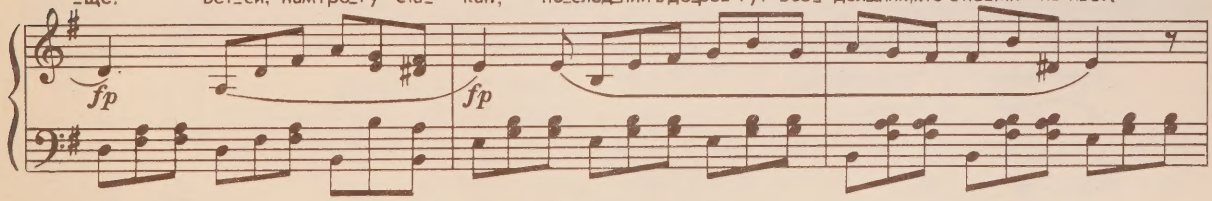
_дельник, кто с на_ми не пьет! На_ лей пол_ней ста_ ка_ ны! Кто врет, что мы, брат, пья_ ны? Мы
сед, на ли_ вай, твой че_ ред! Лег_ ко на серд_ це ста_ ло. За_ бот как не бы_ ва_ ло. За
Бет_си са_ма нам наль_ ет! Ну да, нам вы_ пить нуж_но за всех кра_ со_ ток друж_но, да_

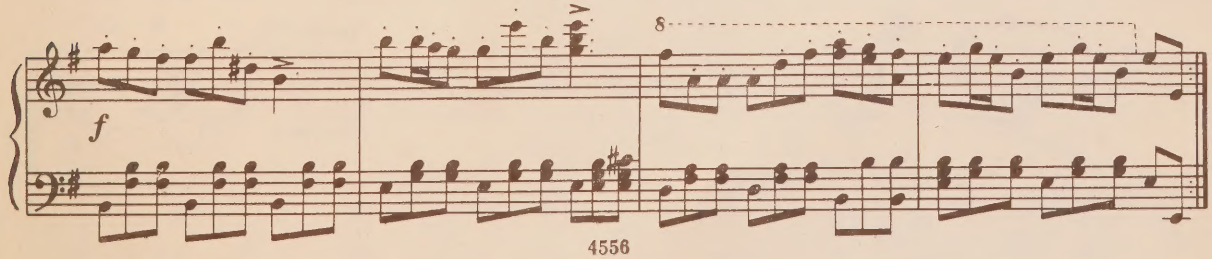


ве_ се_ лы прос_то, ей-бо_ гу! Ну, кто там бес_со_ вест_но врет?
дру_ га го_ тов я хоть в во_ду, да жаль, мне во_ да в прок ней_ дет! По_ стой, выльем, ей-бо_ гу, е_
вай же за де ву_ шек выльем, а Бет_ си е_ ще нам на_ льет!



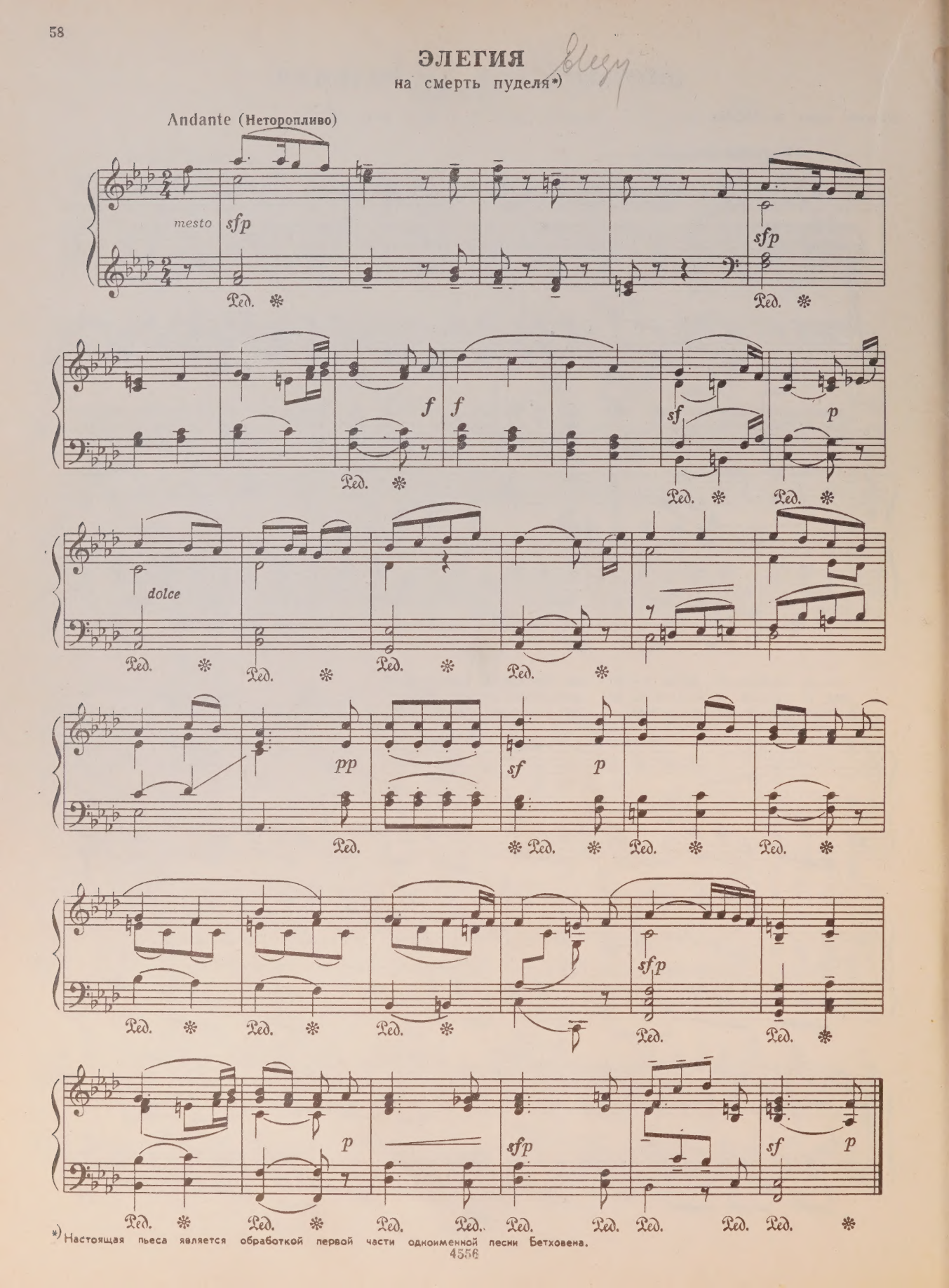
ще! Бет си, нам гро_ гу ста_ кан, по_ след_ ний в до_ ро_ гу! Без_ дель_ник, кто с на_ ми не пьет!





ЭЛЕГИЯ

на смерть пуделя*)



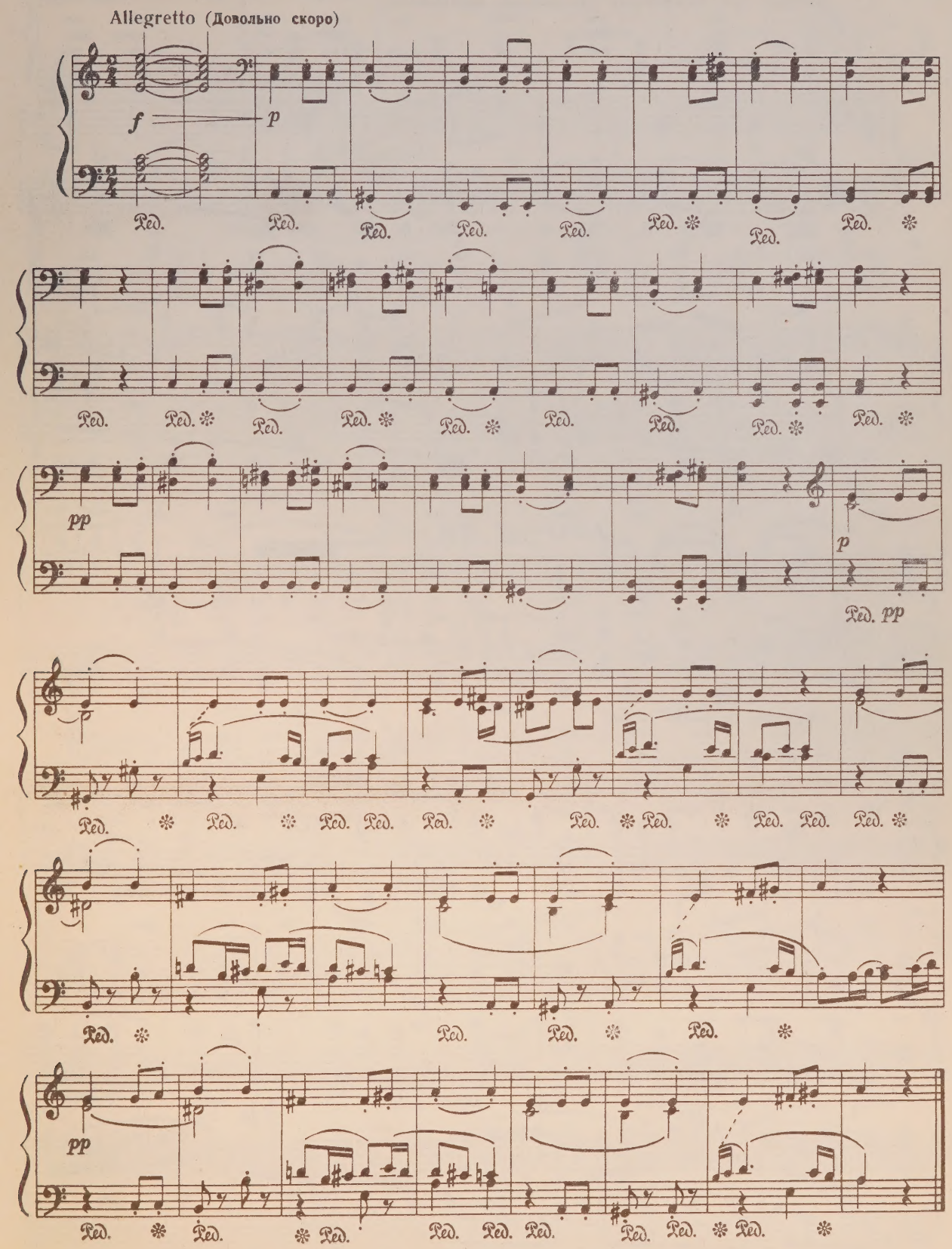
*) Настоящая пьеса является обработкой первой части одноименной песни Бетховена.

АЛЛЕГРЕТТО

из симфонии № 7

(Отрывок)

Allegretto from Symphony no 7



II. ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

СОЛОВЕЙ

Слова А. ДЕЛЬВИГА

А. АЛЯБЬЕВ
(1787 - 1851)

Andante con espressione (Неторопливо, выразительно)

1. Со_ ло_ вей мой, со_ ло_ вей, го_ ло_
2. Кто- то, бед_ на_ я как я, ночь про_
3. По_ бы_ вай во всех стра_ нах, в де_ рев_

p

Ped. Ped. Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

_си_ стый со_ ло_ вей! Ты ку_ да, ку_ да ле_
слу_ ша_ ет те_ бя, не смы_ ка_ ю_ чи о_
нях и в го ро_ дах, не _ най_ ти те_ бе ни_

* Ped. Ped. * * Ped. * Ped. * Ped. *

тишь, где всю ноч_ ку про_ по_ ешь?
чей, у то_ па_ ю_ чи в сле_ зах? rit.
где го ре_ мы_ чне_ е ме_ ня!

л.р.

Ped. Ped. * Ped. *

Poco allegretto (Довольно скоро)

Со_ ло_ вей мой, со_ ло_ вей, го_ ло_ си_ стый

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. simile * stacc. Ped. *

со_ ло_ вей, со_ ло_ вей мой, со_ ло_ вей,

f

Ped. Ped. Ped. simile

го_ ло_ си_ стый со_ ло_ вей!

acceler.

cresc.

quasi presto

f *dim.*

con Ped.

f

f

ПЕСНЯ ТОРОПА

Слова М. ЗАГОСКИНА

из оперы „Аскольдова могила“

А. ВЕРСТОВСКИЙ
(1799 - 1862)

Allegro (Скоро)

1. За_ хо_ ди_ ли ча_ роч_ ки по сто_ ли_ ку! За_ пля_ са_ ли
2. Ста_ ри_ ки се_ ды_ е все в при_ сяд_ ку по_ шли, и ста_ ру_ хи

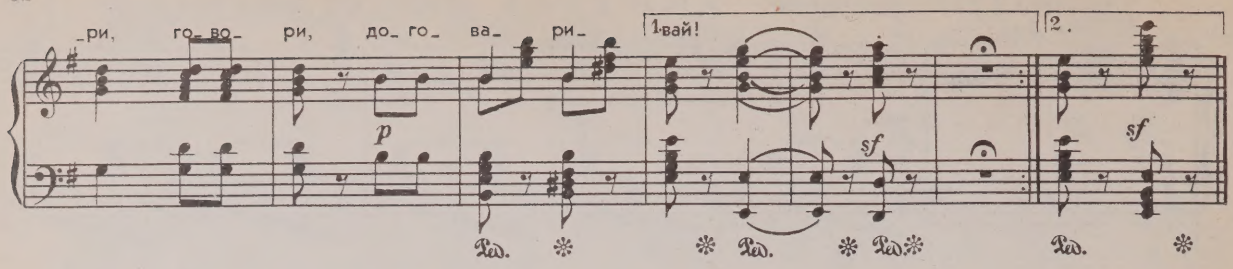
p

мо_ лод_ цы по го_ рен_ ке!
под_ ру_ мя_ ни_ лись! Гей! Жги, жги, го_ во_ ри, го_ во_

ff

_ри, до_ го_ ва_ ри_ вай! Гей! Жги, жги, го_ во_

p *f* *ff*



НА ЗАРЕ ТЫ ЕЕ НЕ БУДИ

Слова Н. Н

А. ВАРЛАМОВ
(1801 - 1848)

Allegro moderato (Умеренно скоро)

На за_ ре ты е_ е не бу_ ди. на за_

_ре о_ на слад_ко так спит. Ут_ро ды_шит у ней на гру_ ди,

яр_ко пы_ шет на ям_ках ла_ нит.

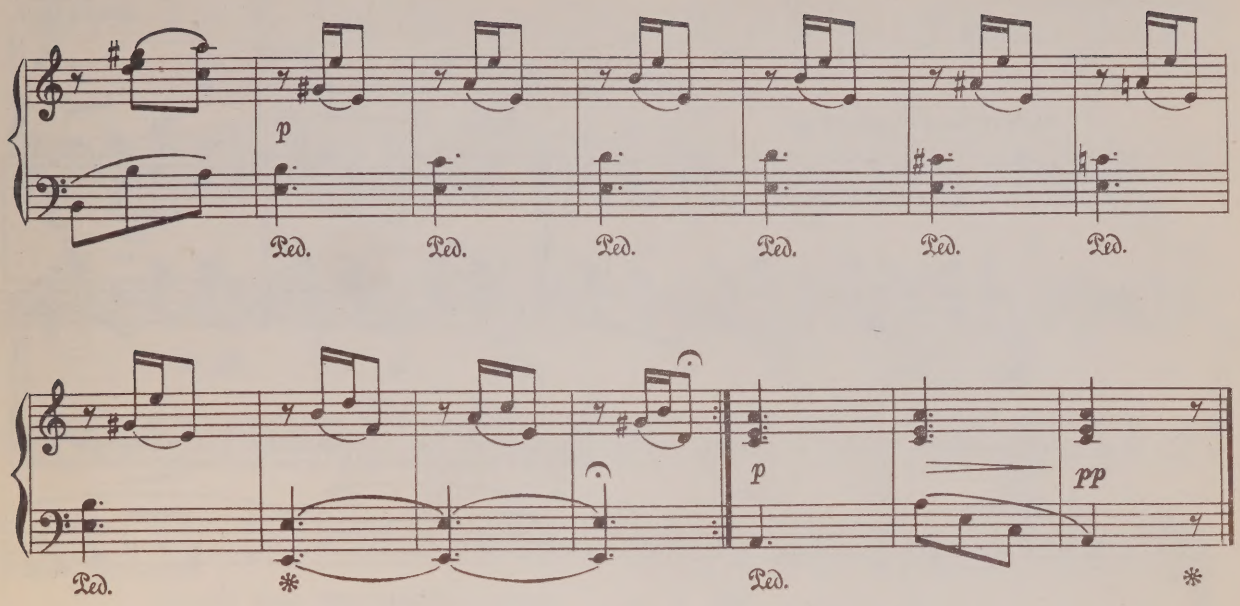
p

simile

f

simile

ff



2. И подушка ее горяча,
И горяч утомительный сон,
И, чернеясь, бегут на плеча
Косы лентой с обеих сторон.

3. А вчера у окна ввечеру
Долго, долго сидела она
И следила по тучам игру,
Что, скользя, затевала луна.

4. И чем ярче сияла луна,
И чем громче свистал соловей,
Все бледней становилась она,
Сердце билось больней и больней.

5. Оттого-то на юной груди,
На ланитах так утро горит...
Не буди ж ты ее, не буди!
На заре она сладко так спит.

Little Bell

КОЛОКОЛЬЧИК

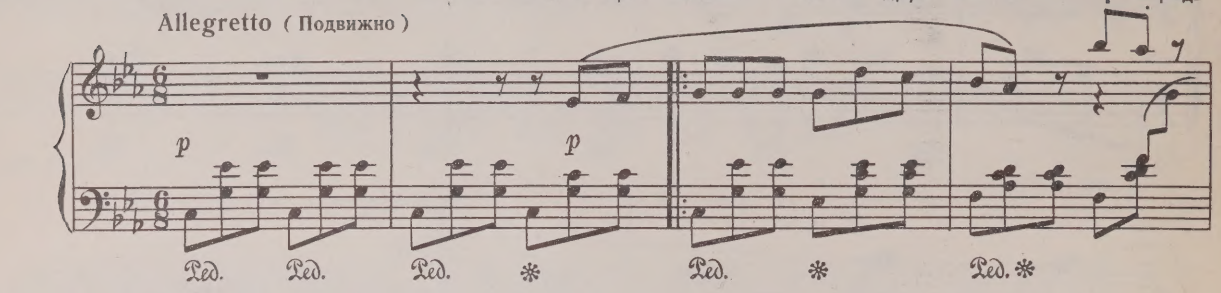
Слова И. МАКАРОВА

Guriev

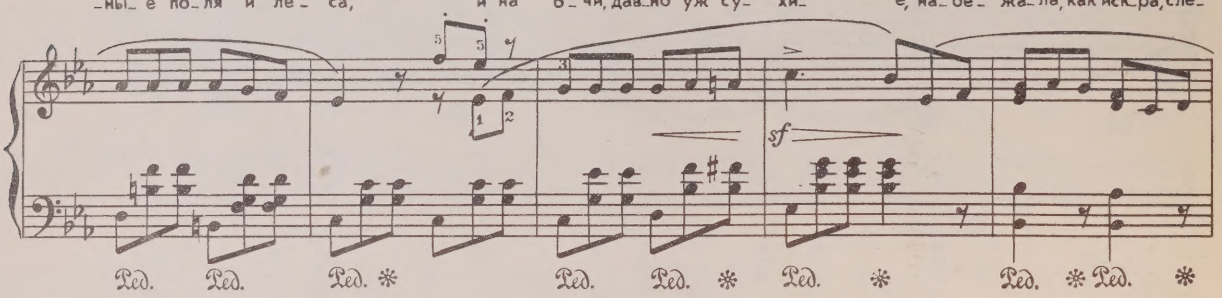
А. ГУРИЛЕВ
(1803-1858)

1. Од_ но_ звуч_но гре_мит ко_ ло_ коль_чик, и до_
2. И при_ пом_нил я но_ чи дру_ ги_ е и род_

Allegretto (Подвижно)

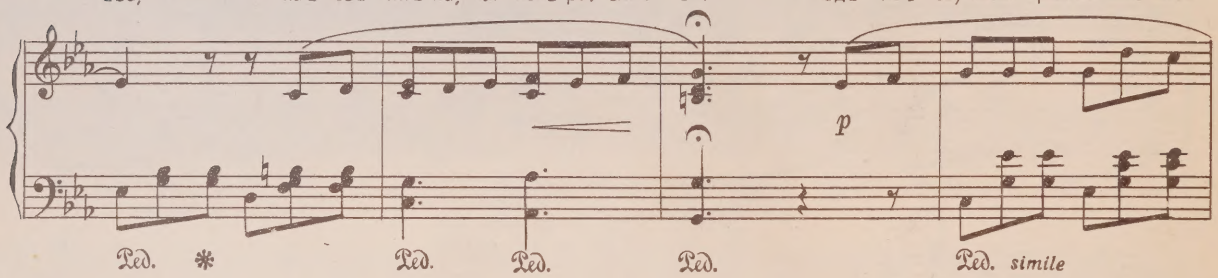


_ро_га пы_лит_ся слег_ ка, и у_ ны_ ло по ров_но_му по_ лю раз_ли_ ва_ ет_ ся песнь ям_щи_
_ны_ е по_ ля и ле_ са, и на о_ чи, дав_но уж су_ хи_ е, на_ бе_ жа_ ла, как иск_ра, сле_

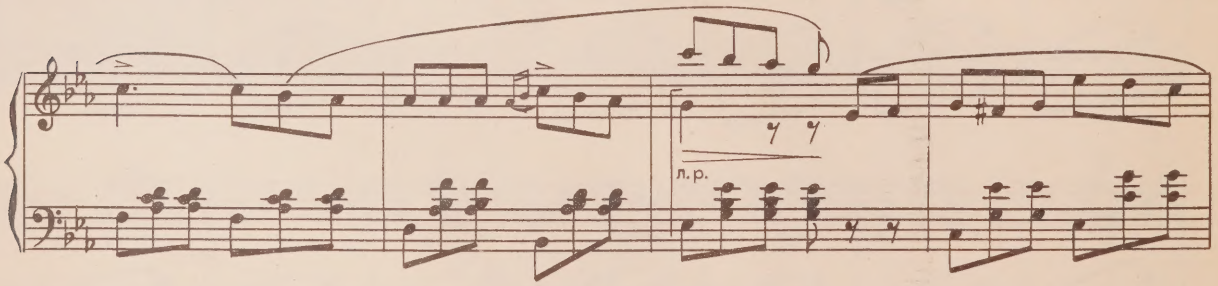


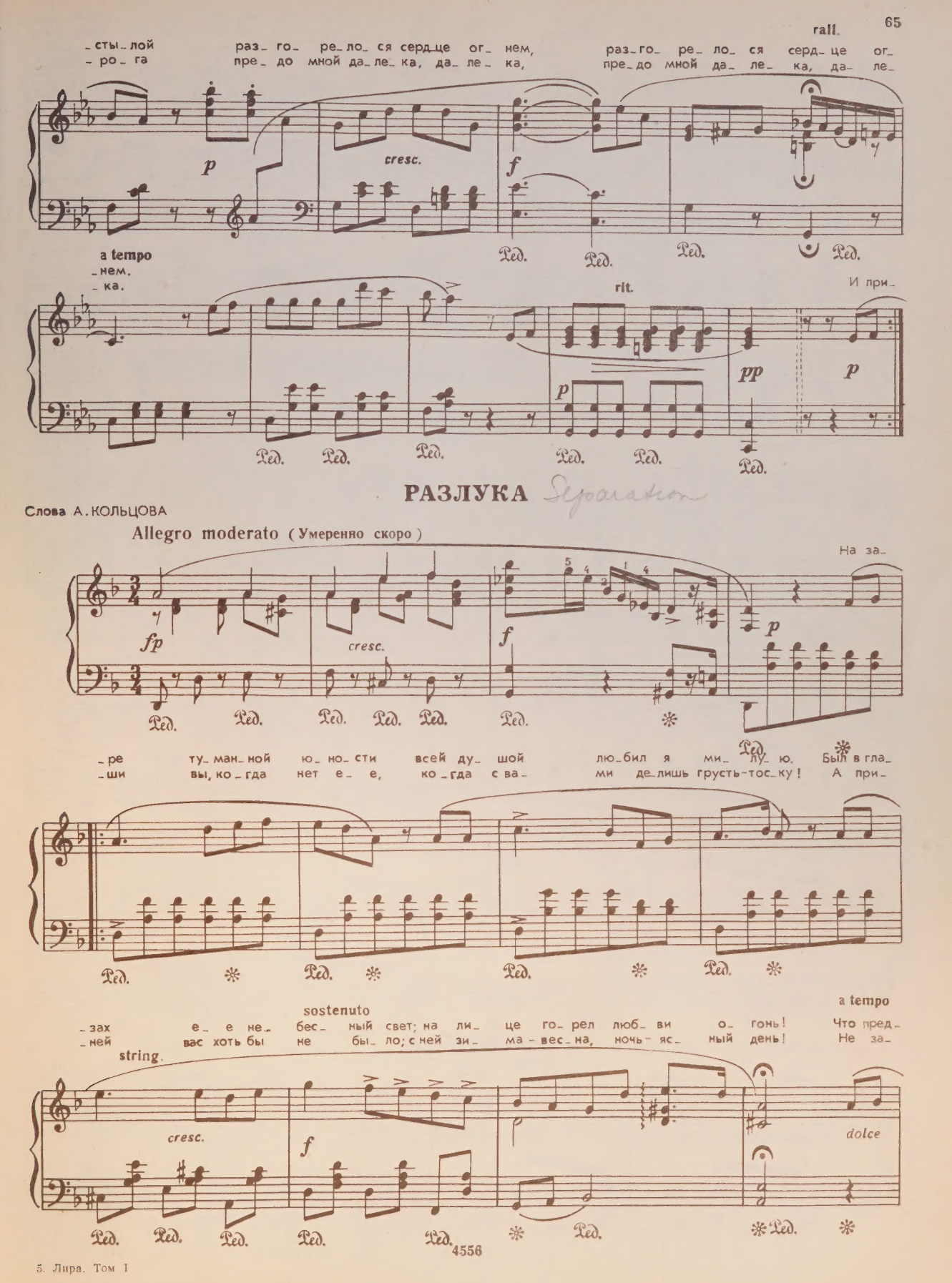
rall. a tempo

ка, раз ли_ ва_ ет_ ся песнь ям_ щи_ ка. Столь_ ко чувст_ва в той пес_ не у_
_за, на_ бе_ жа_ ла, как иск_ ра, сле_ за. Од_ но_ звуч_ но гре_мит ко_ ло_



_ны_ лой, столь_ ко чув_ства в на_ пе_ ве род_ ном, что в гру_ ди мо_ ей хлад_ной, о_
коль чик, из_ да_ ли от_ да_ ва_ ясь слег_ ка, и за_ молк мой ям_щик, а до_




rall.
-сты-лой раз-го-ре-ло-ся серд-це ог-нем, раз-го-ре-ло-ся серд-це ог-
-ро-га пре-до мной да-ле-ка, да-ле-ка, пре-до мной да-ле-ка, да-ле-
p
cresc.
f
Ред.
a tempo
-нем.
-ка.
rit.
И при-
pp
p
РАЗЛУКА
Слова А. КОЛЬЦОВА
Allegro moderato (Умеренно скоро)
fp
На за-
-ре ту-ман-ной ю-но-сти всей ду-шой лю-бил я ми-лу-ю. Был в гла-
-ши вы, ко-гда нет е-е, ко-гда с ва-ми де-лишь грусть-тос-ку! А при-
sostenuto
a tempo
-зах е-е не-бес-ный свет; на ли-це го-рел люб-ви о-гонь! Что пред-
-ней вас хоть бы не бы-ло; с ней зи-ма-вес-на, ночь-яс-ный день! Не за-
string.
dolce
4556

ней ты, у_тро май_ско_е, ты, ду_ бра_ ва – мать зе_ле_ на_я, степь, тра_
_быть мне, как в по_след_ний раз я ска_ зал ей: «Про_ сти, ми_ ла_я! Наш, знать,

p *f* *p* *cresc.*

sostenuto

_ва – пар_ча шел_ ко_ва_ я, за_ ря, ве_чер, ночь – вол_шеб_ни_ца!
рок та_ кой, рас_ ста_ем_ся, но ко_гда – ни_ будь у_ ви_ди_мся...»

a tempo

f *f* *p* *cresc.*

2. Хо_ро_
3. Вмиг ог_ нем ли_цо всё вспых_ну_ло, бе_лым

Poco più animato

sf *f* *p* *fp*

string. rit.

сне_ гом пе_ре_ кры_ ло_ся, и ры_ да_ я, как без_ ум_ на_ я, на гру_

cresc. *f*

_ди мо_ей по_ вис_ ну_ ла. « Не хо_ ди, по_стой, дай вре_ мя мне за_ ту_

Recit.

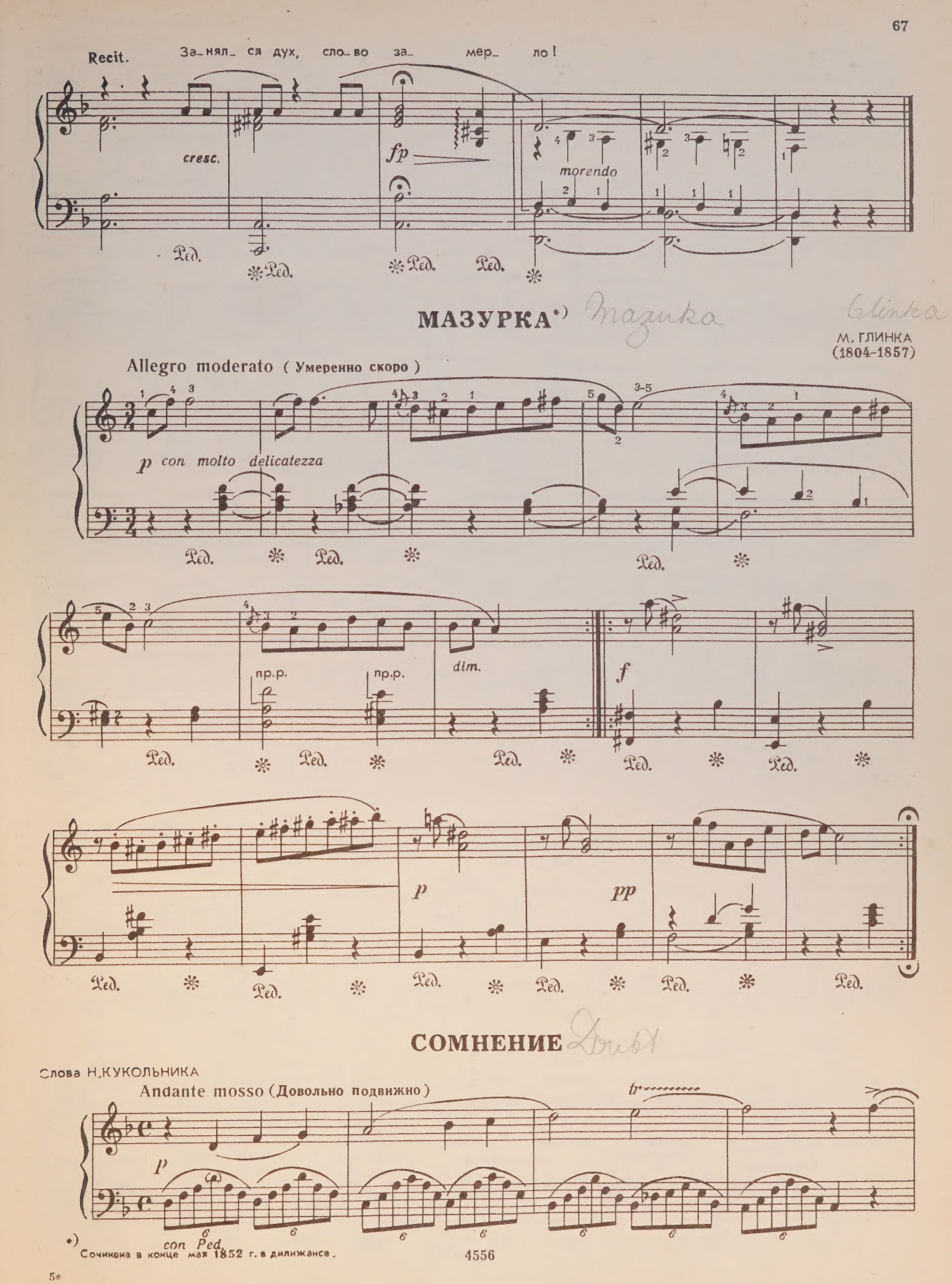
p *cresc.*

шить грусть, пе чаль вы_ пла_кать на те_ бя, на яс_ на со_ ко_ла! »

sostenuto

string.

f *ff*



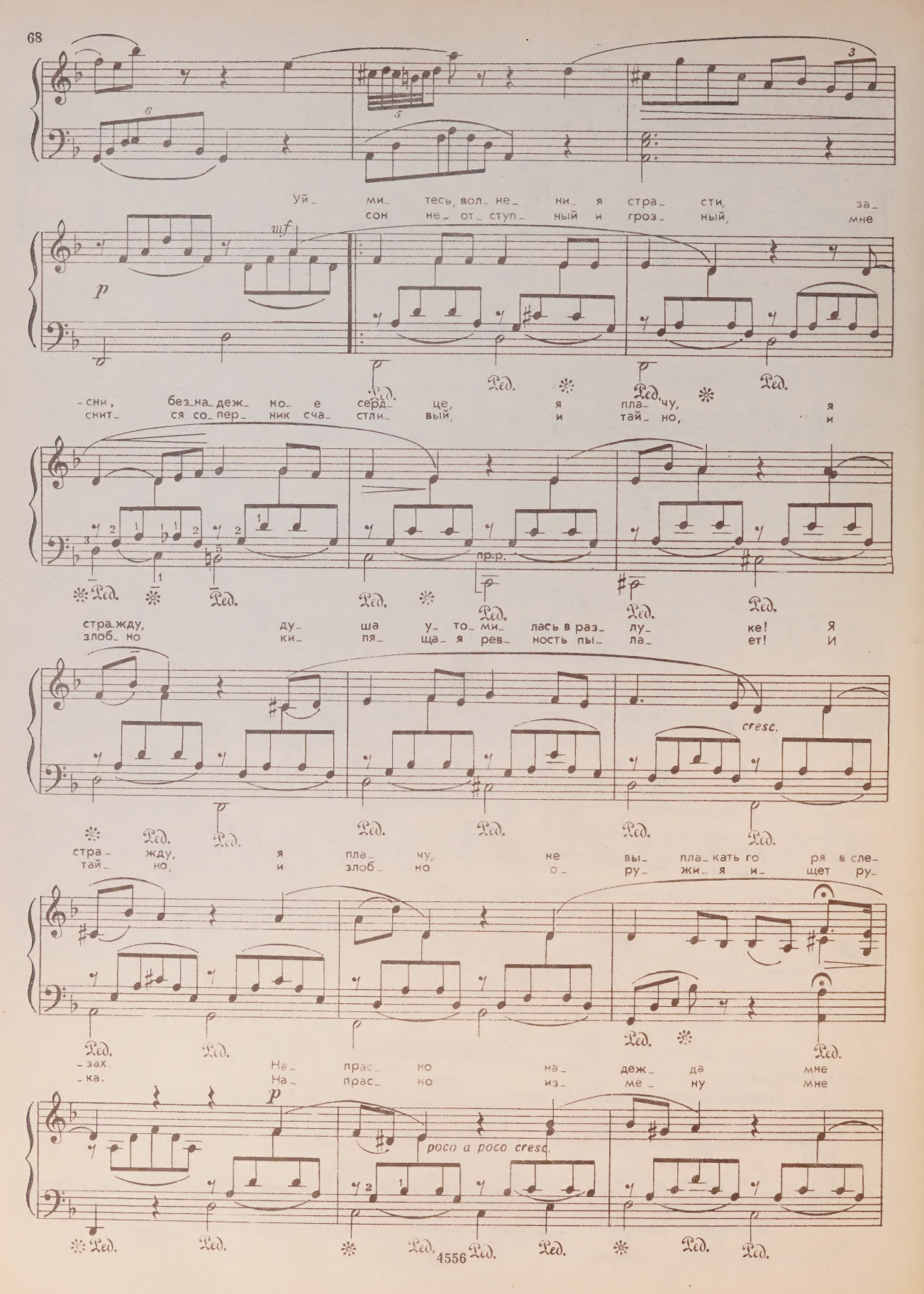
МАЗУРКА*)

М. ГЛИНКА
(1804–1857)

СОМНЕНИЕ

Слова Н. КУКОЛЬНИКА

*) Сочинена в конце мая 1852 г. в дилижансе.


Уй_ ми_ тесь, вол_ не_ ни_ я стра_ сти, за_
сон не_ от_ ступ_ ный и гроз_ ный, мне
p
mf
_сни, без_на_деж_ но_ е серд_ це, я пла_ чу,
снит_ ся со_пер_ник сча_ стли_ вый, и тай_ но, я
пр.р.
стра_жду, ду_ ша у_ то_ ми_ лась в раз_ лу_ ке! Я
злоб_ но ки_ пя_ ща_ я рев_ ность пы_ ла_ ет! И
cresc.
стра_ жду, я пла_ чу, не вы_ пла_ кать го_ ря в сле_
тай_ но, и злоб_ но о_ ру_ жи_ я и_ щет ру_
зах, На прас_ но на_ деж_ да мне
_ка, На_ прас_ но из_ ме_ ну мне
p
poco a poco cresc.

сча_ стье га_ да_ ет, не ве_ рю, не
рев_ ность га_ да_ ет, не ве_ рю, не

пр.р.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

ве_ рю о_ бе_ там ко_ вар_ ным, раз_
ве_ рю ко_ вар_ ным на_ ве_ там, я

f

Ped. Ped. Ped. Ped.

_лу_ ка у_ но_ сит лю_ бовь... 2. Как // _я! Ми_
сча_ стлив, ты сно_ ва мо_

1. 2.

p p

пр.р. пр.р.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

_ну_ ет пе_чаль_ но_е вре_ мя, мы сно_ ва об_ни_ мем друг дру_ га, и

con Ped. пр.р.

страст_ но, и жар_ ко за_ бьет_ ся вос_крес_ ше_ е серд_ це, и

cresc.

страст_ но, и жар_ ко с у_

ста ми со_ льют_ся у_ста.

p *cresc.*

tr

p

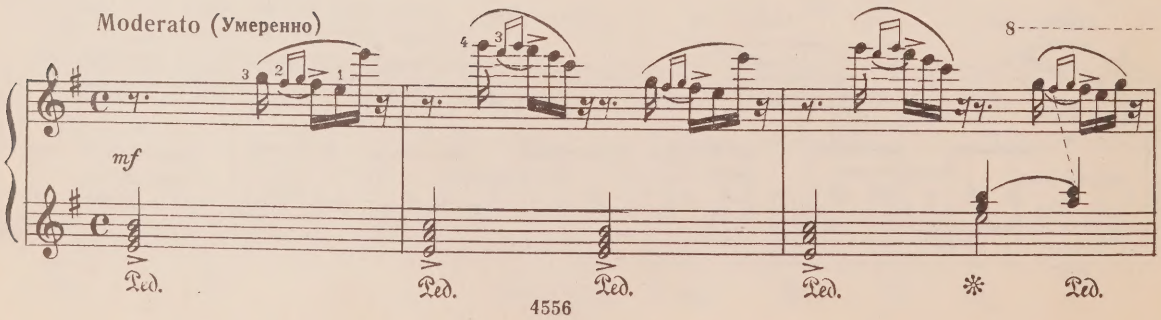
rit.

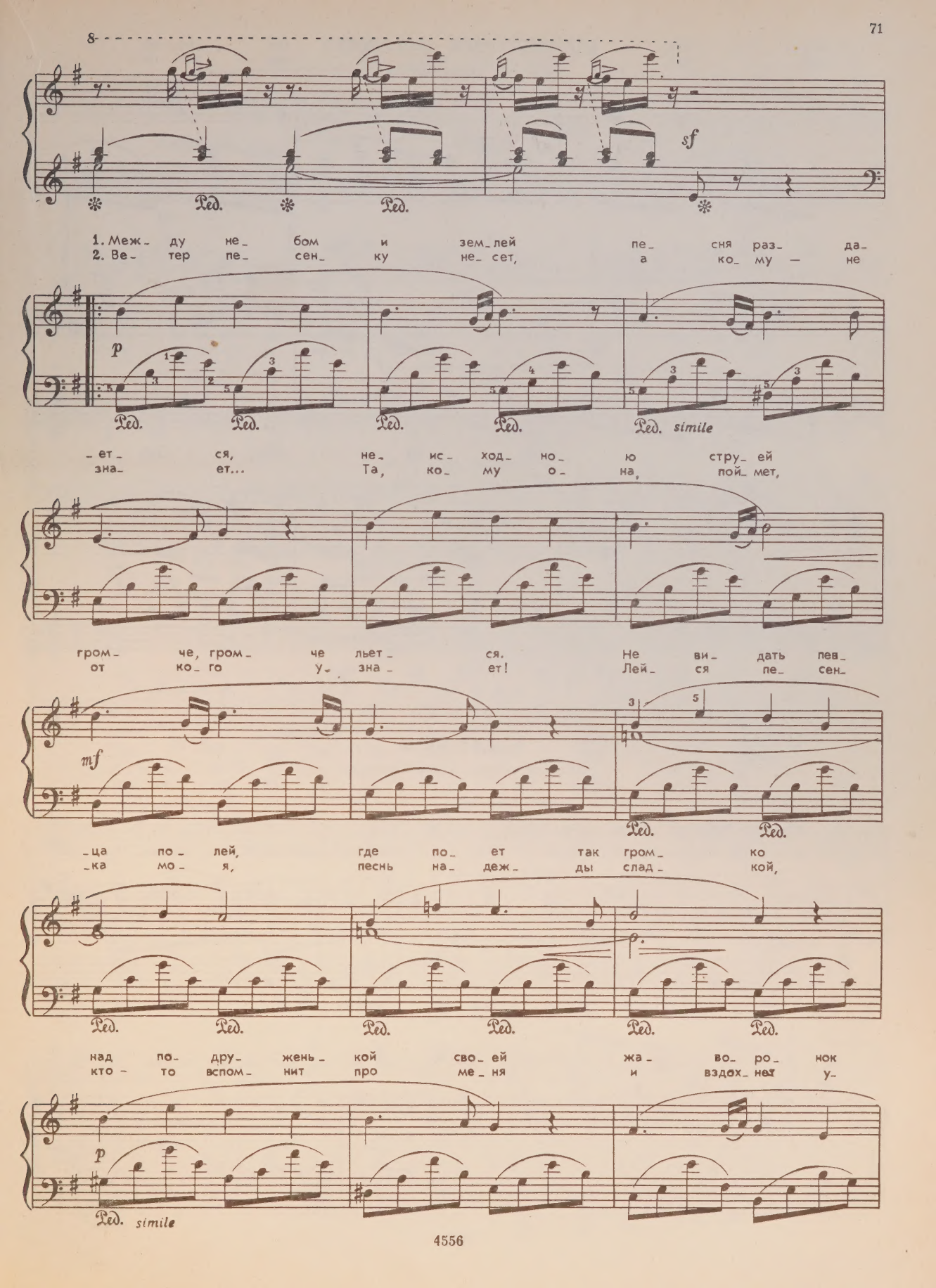
pp

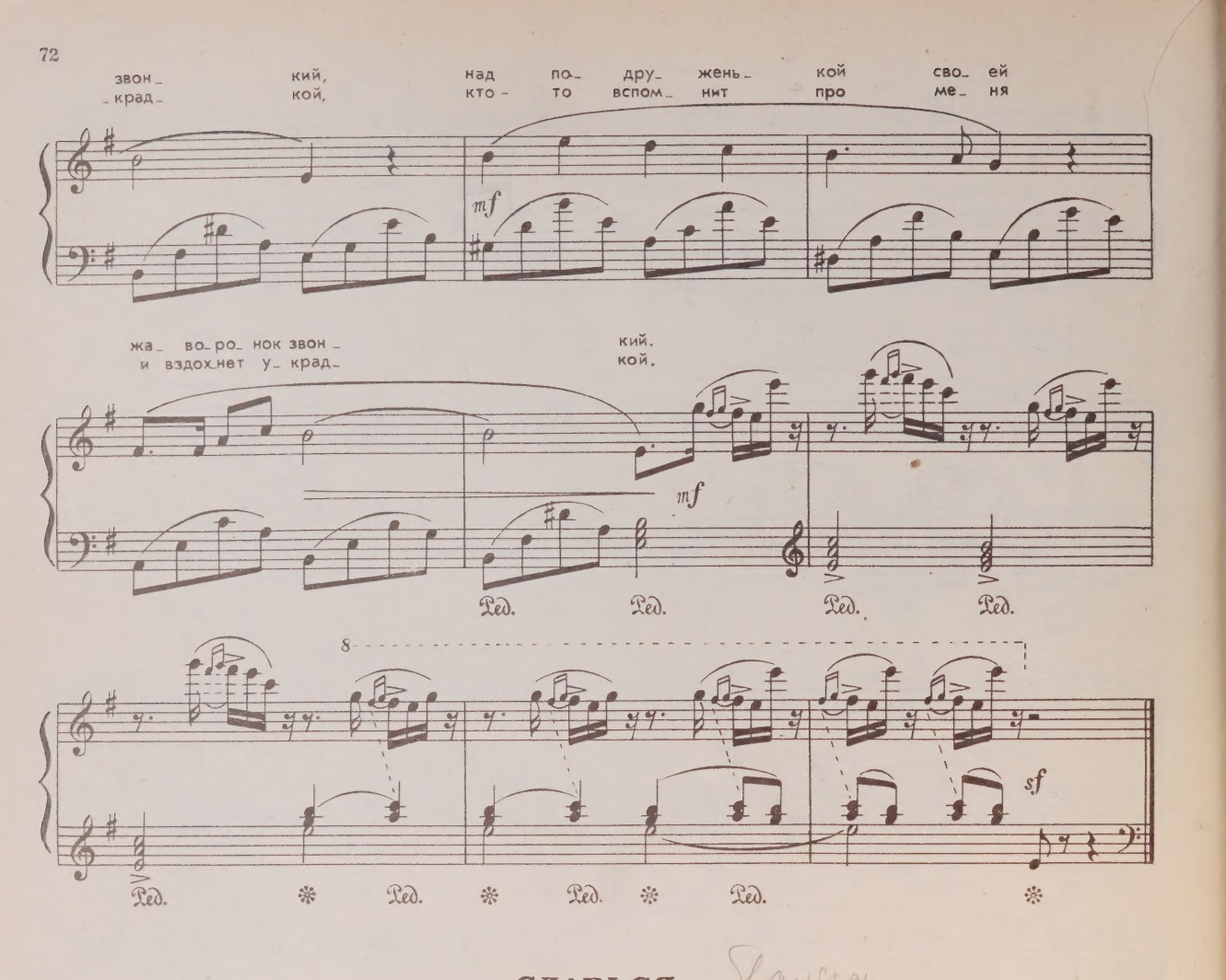
ЖАВОРОНОК

Wood Lark

Слова Н. КУКОЛЬНИКА




8
sf
Ред.
1. Меж_ ду не_ бом и зем_лей пе_ сня раз_ да_
2. Ве_ тер пе_ сен_ ку не_ сет, а ко_ му — не
p
simile
_ет_ ся, не_ ис_ ход_ но_ ю стру_ ей
зна_ ет... Та, ко_ му о_ на, пой_ мет,
гром_ че, гром_ че льет_ ся. Не ви_ дать пев_
от ко_ го у_ зна_ ет! Лей_ ся пе_ сен_
mf
_ца по_ лей, где по_ ет так гром_ ко
_ка мо_ я, песнь на_ деж_ ды слад_ кой,
над по_ дру_ жень_ кой сво_ ей жа_ во_ ро_ нок
кто_ то вспом_ нит про ме_ ня и вздох_ нет у_
p
simile



СЛАВЬСЯ

Хор из оперы „Иван Сусанин“

Slavsia from Ivan Susanin

Слова С. ГОРОДЕЦКОГО

Allegro maestoso Скоро, торжественно

Славь_ ся, славь_ ся ты, Русь мо_ я! Славь_ся ты, рус_ска_ я на_ ша зем_ ля! Да

f

Ред. simile

бу_ дет во ве_ ки ве_ ков силь_ на лю_ би_ ма_ я на_ ша род_ на_ я стра_ на!

РОМАНС АНТОНИДЫ

из оперы „Иван Сусанин"

Antonida's Romance from Ivan Susanin

Слова С. ГОРОДЕЦКОГО

Adagio non tanto (Не очень медленно)

1. Не о том скорб_лю, по_дру_жень_ки, я го_рю_ю не о том, что мне
_те_ли злы_е кор_шу ны, вор_ва_лись по_ля_ки к нам, взя_ли

Антонида: *p* *pp*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

жал_ко во_ли де_ви_чьей, что о_ста_влю от_чий дом! Хор девушек: Сле_зы льешь ты ре_
в плен о_ни ро_ди_мо_го, не вер_нет_ся он до_мой! Ты не плачь, он при_

p *espress.*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

_кой, что слу_чи_лось с то_бой? Нас по_стиг_ло
_дет! Наш от_ряд е_го спа_сет! Ах, не да_ром

mf *f*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. (Ped.)

лю_то_е го_ре, у_би_ла чер_на_я судь_
серд_це так но_ет и чу_ет смерт_ну_ю тос_

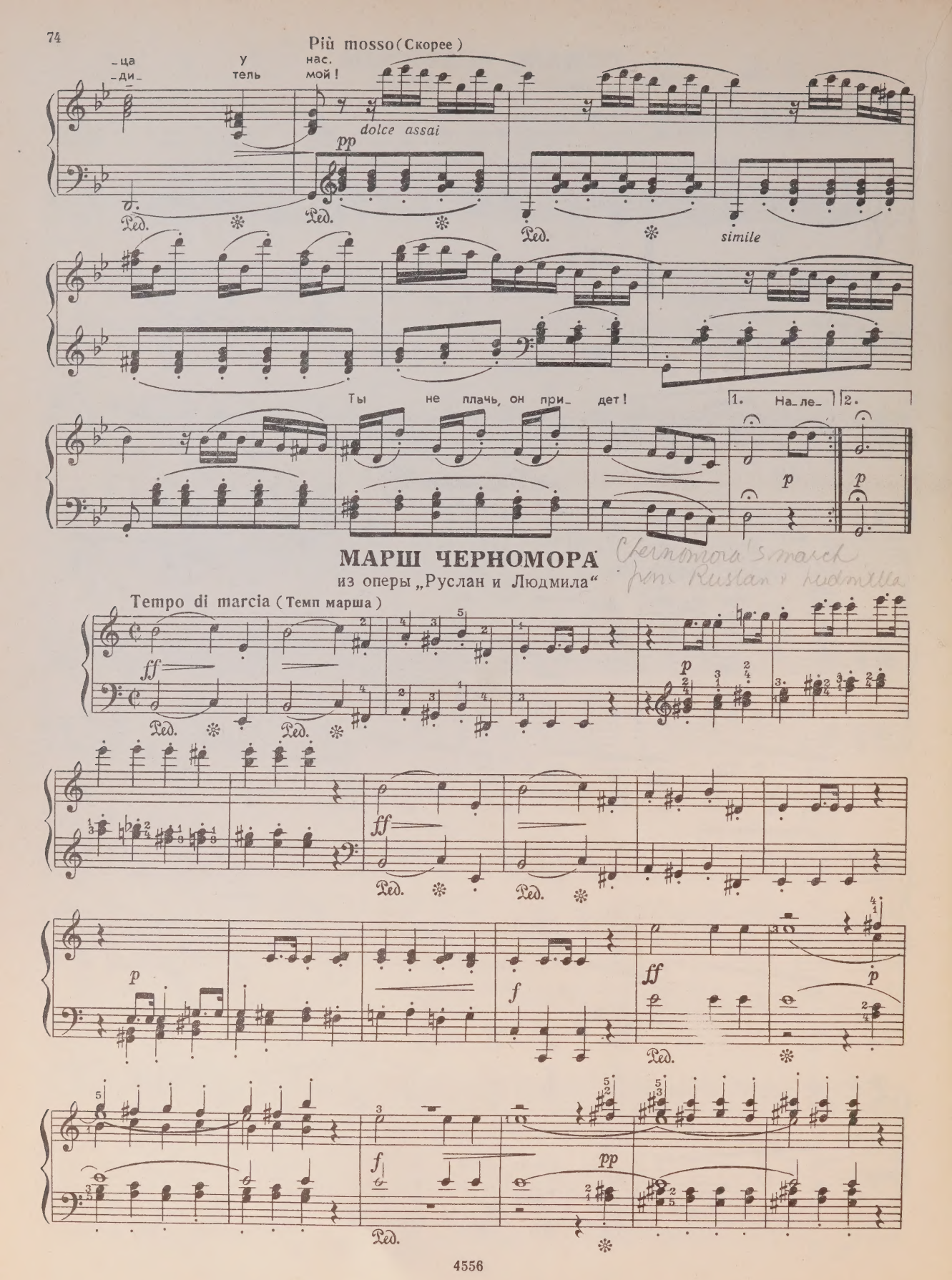
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

rall assai

_ба: бы_ли вра_ги сей_час, взя_ли от_
_ку! Ах, не при_дет до_мой бед_ный ро_

cresc. *mf*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

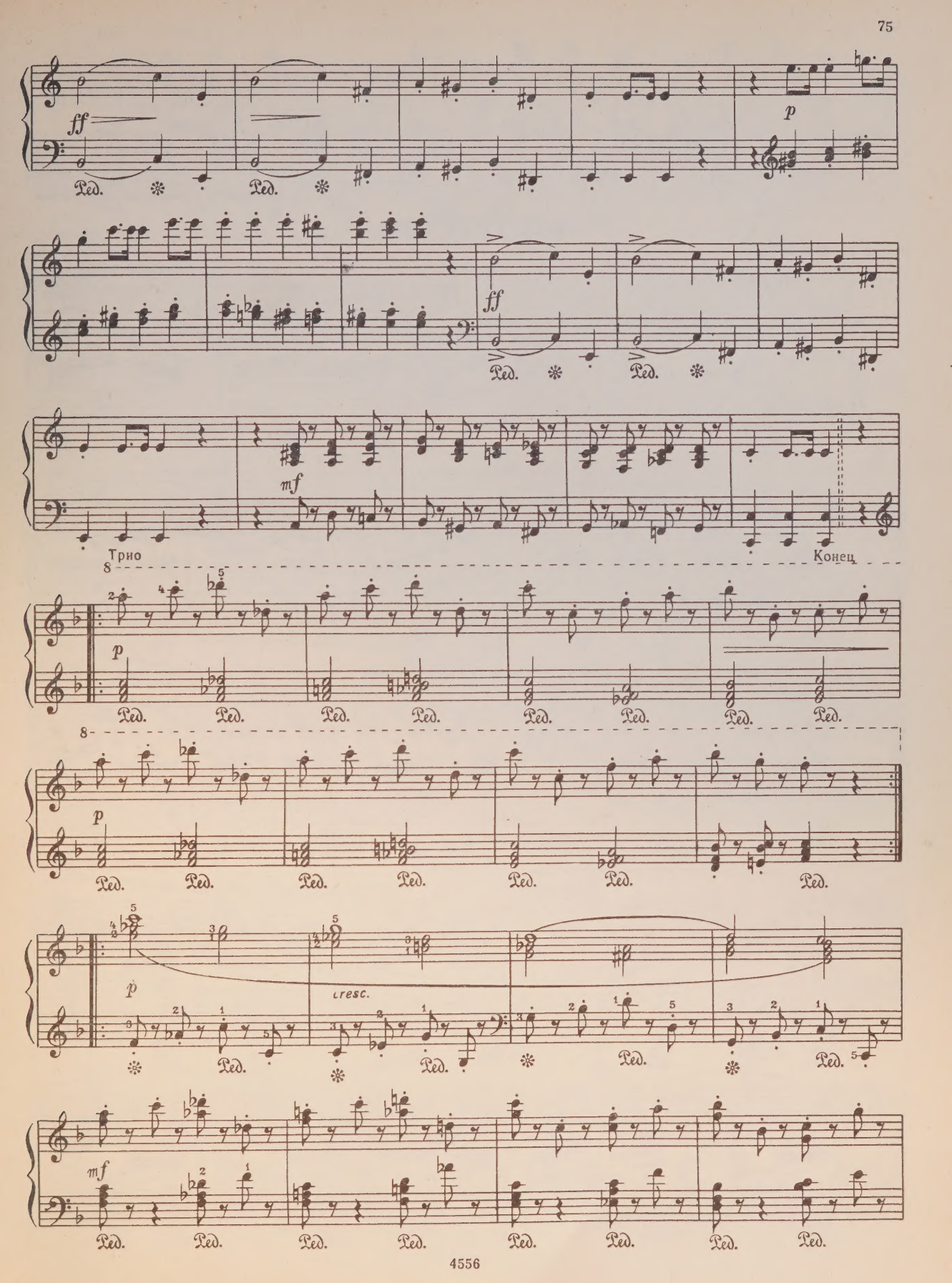


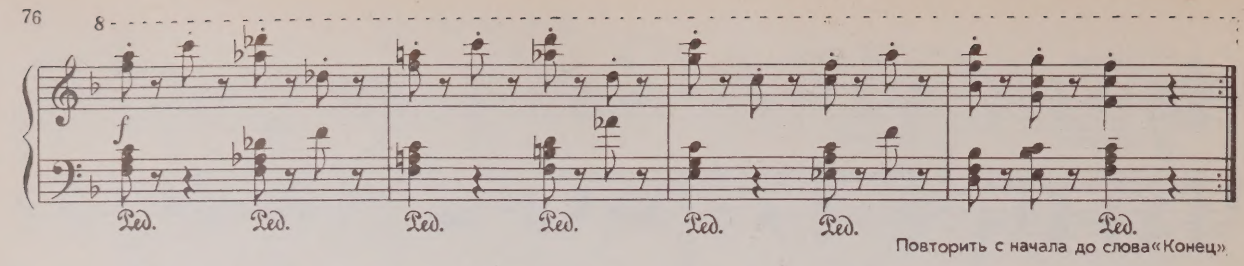
МАРШ ЧЕРНОМОРА

из оперы „Руслан и Людмила“

Chernomora's march from Ruslan & Ludmilla

Tempo di marcia (Темп марша)


ff
p
ff
mf
Трио
Конец
p
p
p
cresc.
mf
Ред.



Повторить с начала до слова «Конец»

МНЕ ГРУСТНО

Iam sad

Dargomyski

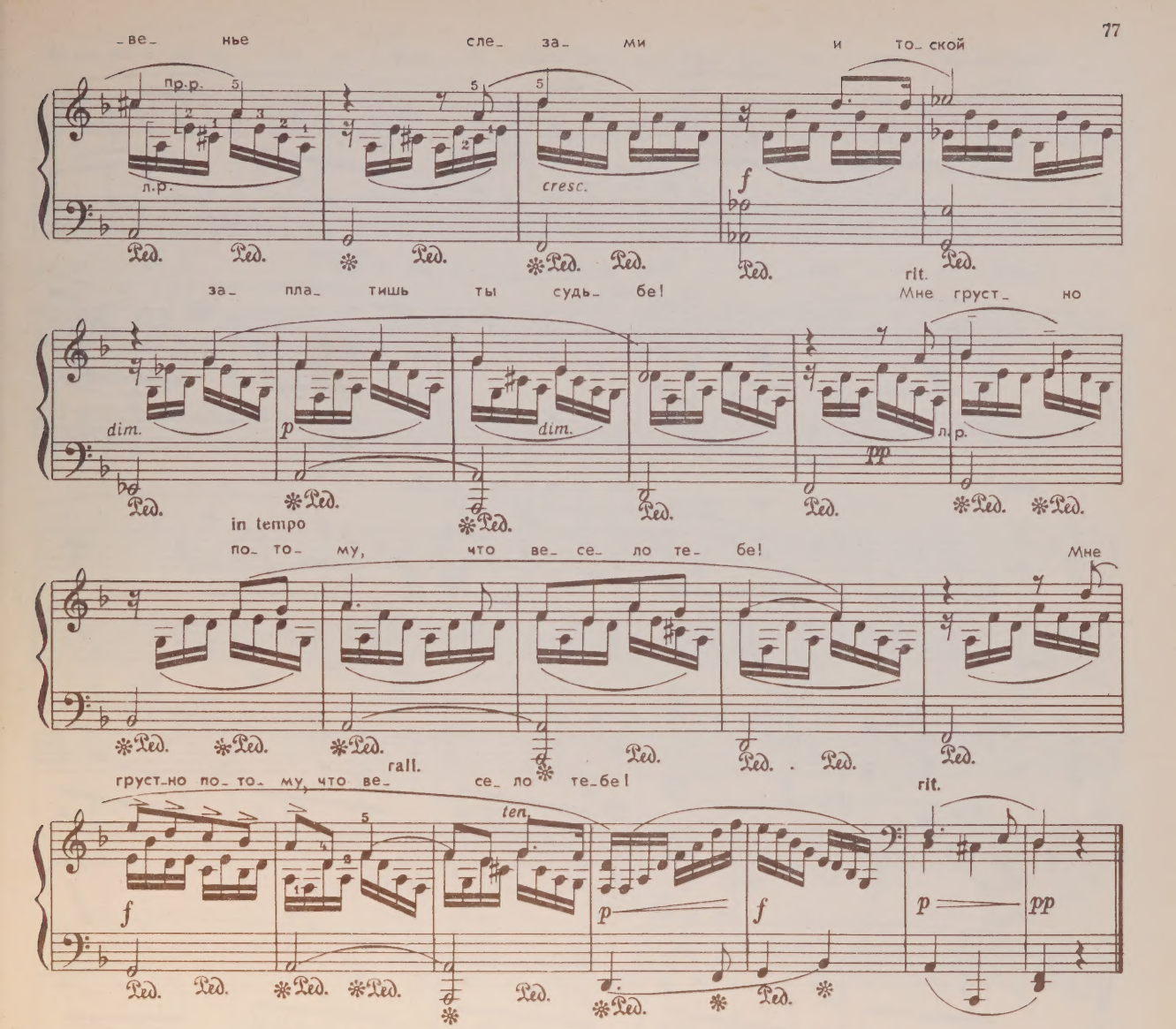
Слова М. ЛЕРМОНТОВА

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ
(1813-1869)

Moderato (Умеренно)

rit. in tempo

Мне груст_ но, по_ то_ _му что я те_ бя люб_ лю, и зна_ ю, мо_ ло_ дость цве_ ту_ щу_ ю тво_ ю не по_ ща_ дит мол_ вы ко_ вар_ но_ е го_ не_ нье! За каж_ дый свет_ лый день иль слад_ ко_ е мгно_



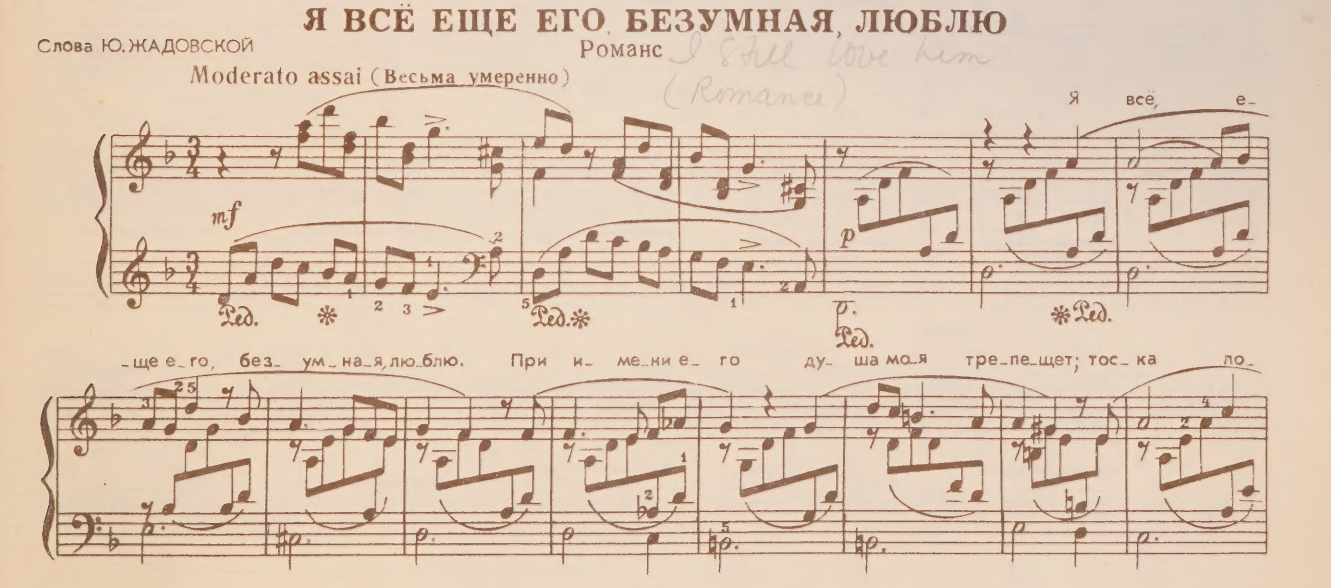
Я ВСЁ ЕЩЕ ЕГО БЕЗУМНАЯ, ЛЮБЛЮ

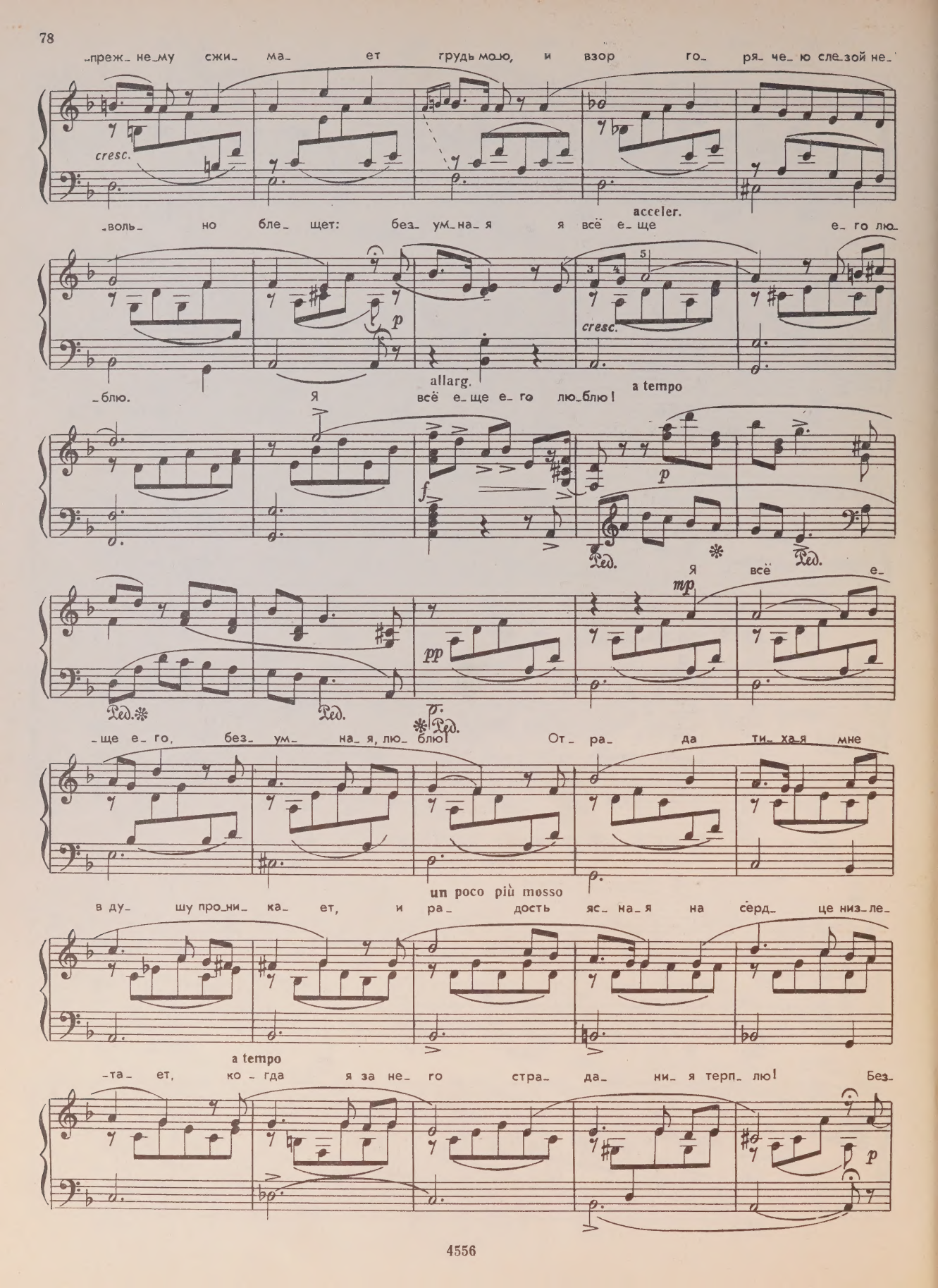
Слова Ю. ЖАДОВСКОЙ

Романс

I still love him (Romance)

Moderato assai (Весьма умеренно)




преж_не_му сжи_ма_ ет грудь мою, и взор го_ря_че_ю сле_зой не_
cresc.
воль_ но бле_ щет: без_ ум_на_ я я всё е_ще е_ го лю_
acceler.
p
cresc.
_блю. Я всё е_ще е_ го лю_блю!
allarg.
a tempo
f
p
Ped.
Я всё е_
mp
pp
Ped.
_ще е_ го, без_ ум_ на_ я, лю_ блю! От_ ра_ да ти_ ха_я мне
p
un poco più mosso
в ду_ шу про_ни_ ка_ ет, и ра_ дость яс_ на_ я на серд_ це низ_ле_
a tempo
_та_ ет, ко_ гда я за не_ го стра_ да_ ни_ я терп_ лю! Без_
p

accel.

– ум_на_я, я все е_ще е_го лю_блю, я

cresc.

allarg. a tempo

всё е_ще е_го лю_блю!

f p pp

ПЕСНЯ НАТАШИ

из оперы „Русалка“

Natasha's song (from Rusalka)

Adagio (Медленно)

По ка_муш_кам, по жел_ту пе_соч_ку про_бе_га_

p simile

_ла бы_стра_я реч_ка, про_бе_

f

_га_ла бы_стра_я реч_ка. В бы_строй реч_ке гу_

pp cresc.

_ля_ют две рыб_ки, две рыб_ки, две ма_лы_е пло_ти_цы.

mf p sf mf p

—А слы- ха- ла ль ты, рыб- ка-се-стри- ца, про

sf pp

ве- сти на- ши, про ве- сти на- ши про реч-

f pp

или легче:

-ны- е? Как у нас ве- чор кра- сна

sf

acceler.

де- ви- ца у- то- пи- лась, у- то-

sf

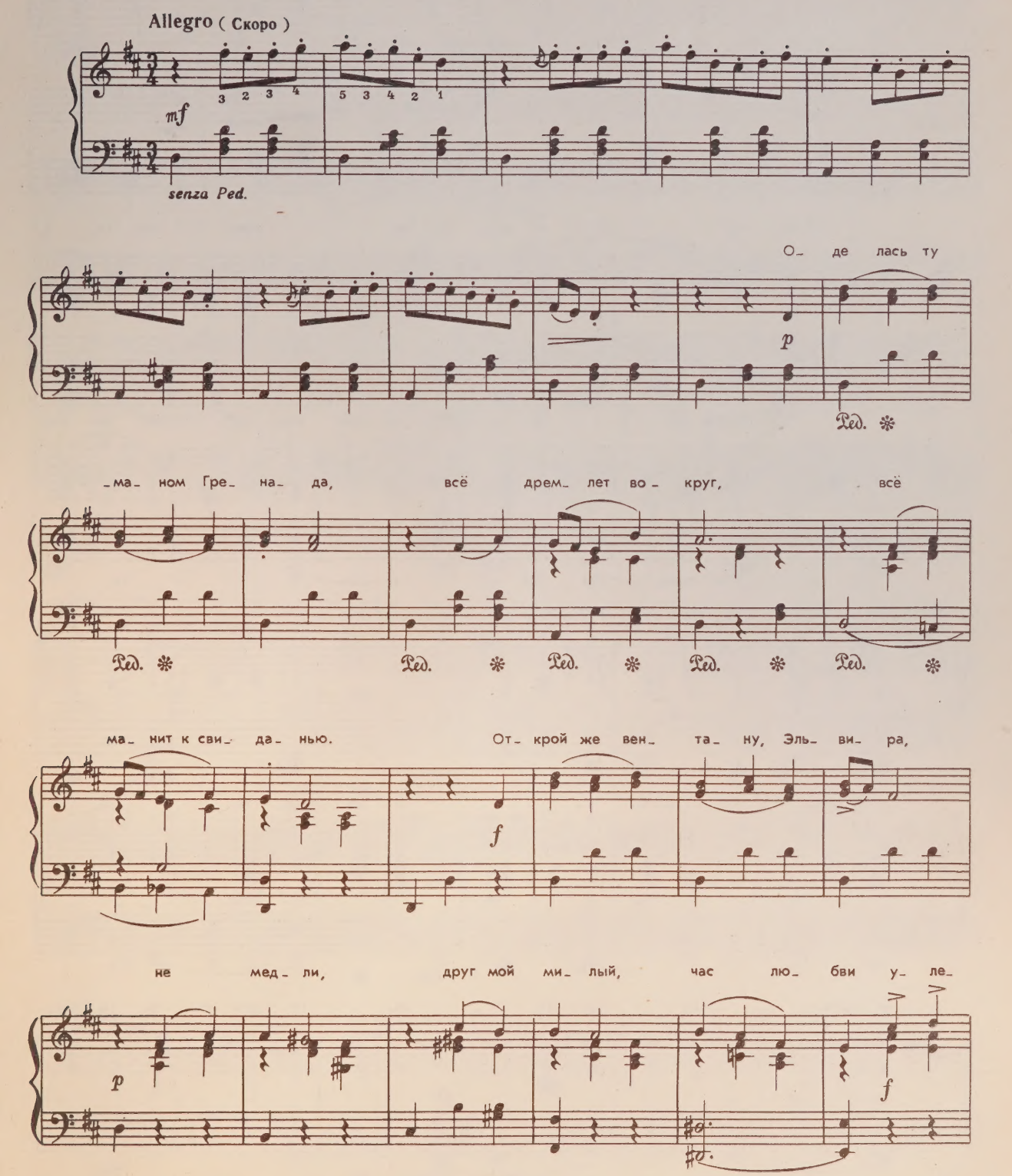
-па- я, ми- ло- го дру- га про- кли- на- ла.

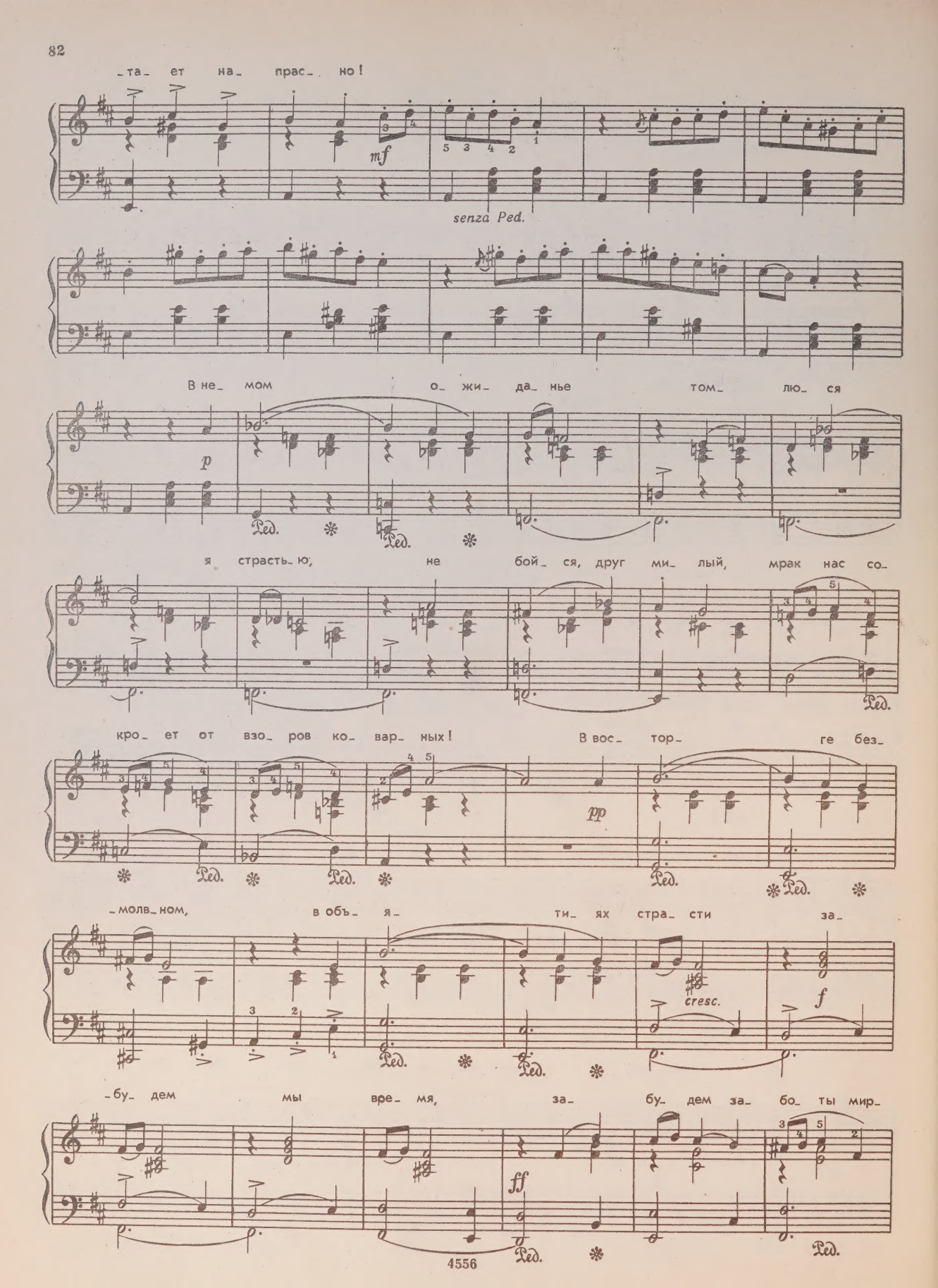
cresc. molto sf sf sf f p pp

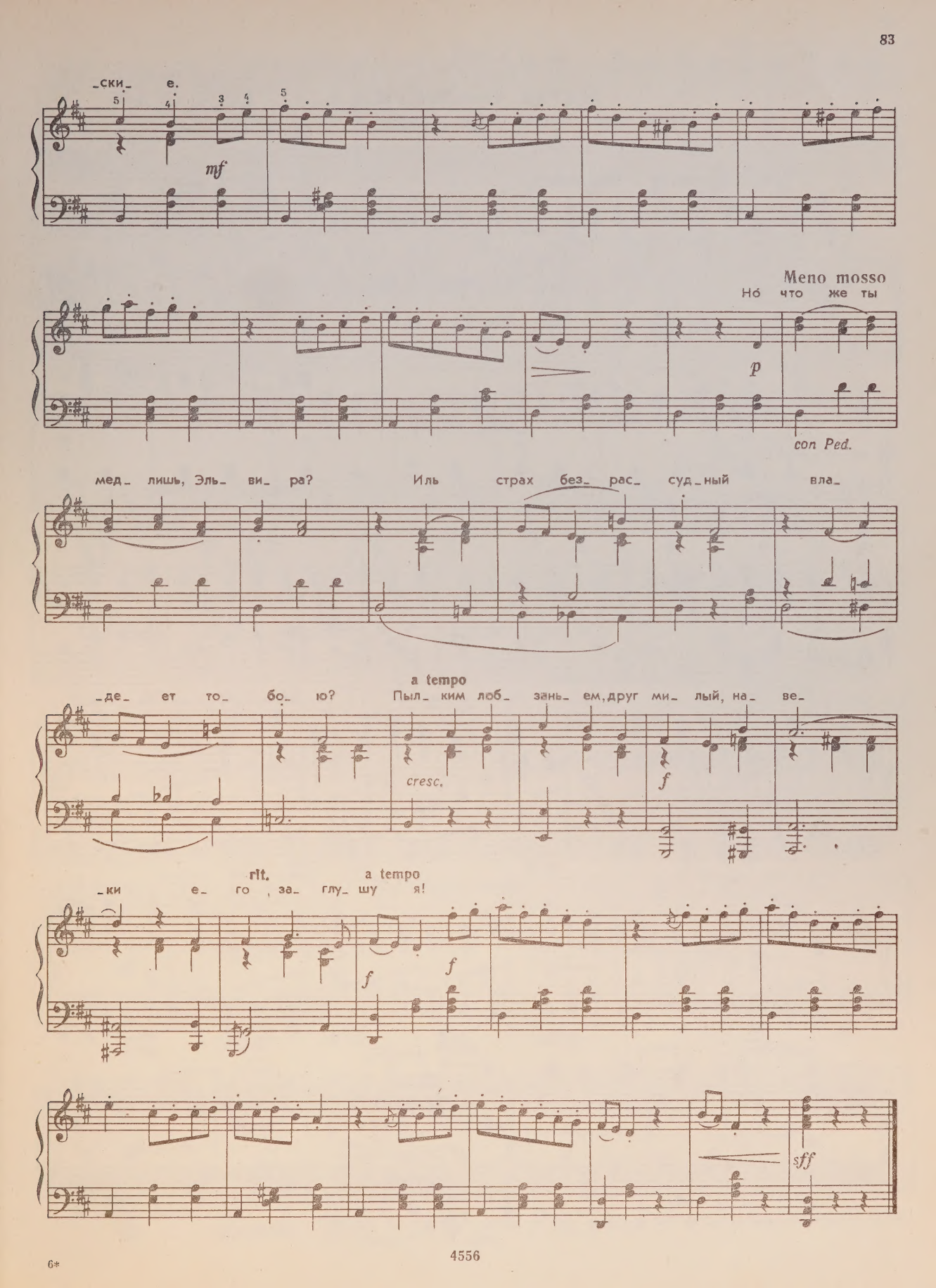
Lauri's Romance

РОМАНС ЛАУРЫ

из оперы „Каменный гость“ from the Stone Guest




-та- ет на- прас- но!
mf
senza Ped.
В не- мом о- жи- да- нье том- лю- ся
p
я страсть- ю, не бой- ся, друг ми- лый, мрак нас со-
кро- ет от взо- ров ко- вар- ных! В вос- тор- ге без-
pp
-молв- ном, в объ- я- ти- ях стра- сти за-
cresc.
f
-бу- дем мы вре- мя, за- бу- дем за- бо- ты мир-
ff
Ped.


-ски- е.
mf
Meno mosso
Но что же ты
p
con Ped.
мед- лишь, Эль- ви- ра? Иль страх без- рас- суд- ный вла-
a tempo
-де- ет то- бо- ю? Пыл- ким лоб- зань- ем, друг ми- лый, на- ве-
cresc.
f
rit.
a tempo
-ки е- го, за- глу- шу я!
f
f
sff

Olofurna's march

МАРШ ОЛОФЕРНА

из оперы „Юдифь“ from "Judite"

Serov

А. СЕРОВ
(1820-1871)

Tempo di marcia (Темп марша)

mf mf f p

Ped. Ped. ✻ Ped. Ped. ✻ Ped. Ped.

f p f p

simile simile staccato

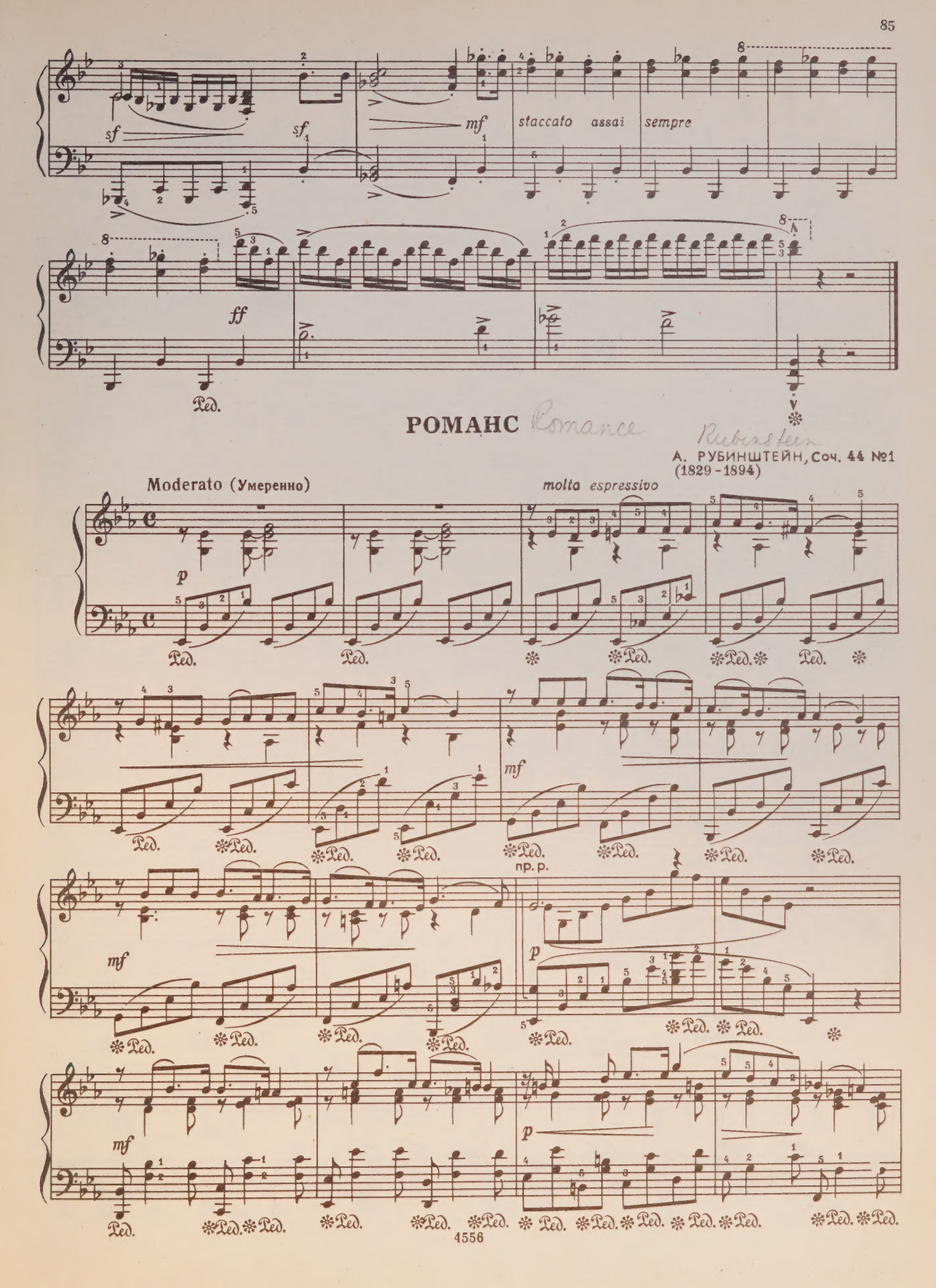
mf

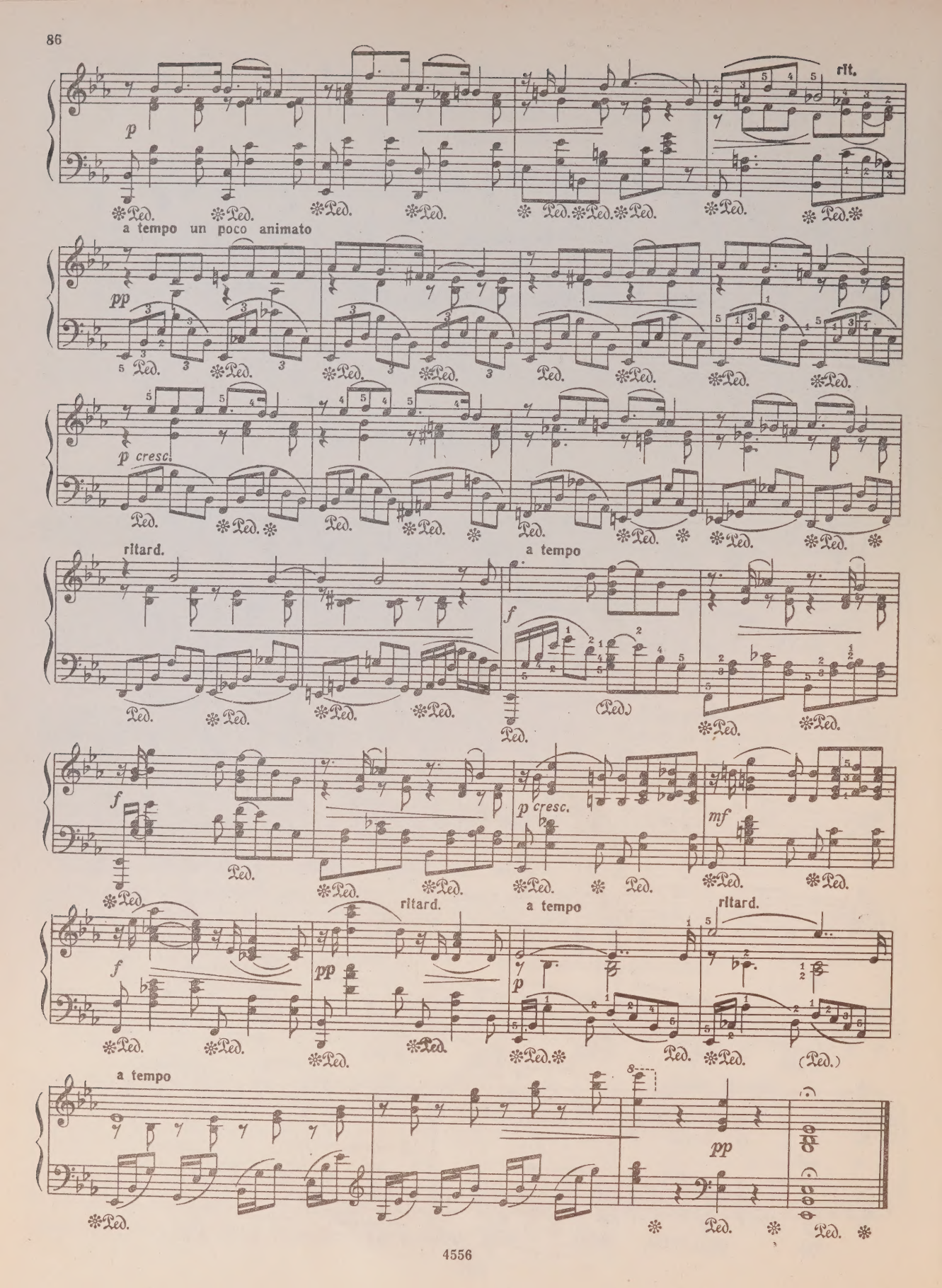
Ped. ✻ Ped. ✻

f ff

f sf sf ff sf

sf sf sf sf sf sf


sf
sf
mf
staccato assai sempre
ff
Ped.
РОМАНС
Romance
Rubinstein
А. РУБИНШТЕЙН, Соч. 44 №1
(1829-1894)
Moderato (Умеренно)
molto espressivo
p
mf
пр. р.
p
mf
p
mf


p
rit.
a tempo un poco animato
pp
p cresc.
ritard.
a tempo
f
p cresc.
mf
ritard.
a tempo
ritard.
f
pp
p
a tempo
pp

Curling waves

КЛУБИТСЯ ВОЛНОЮ...

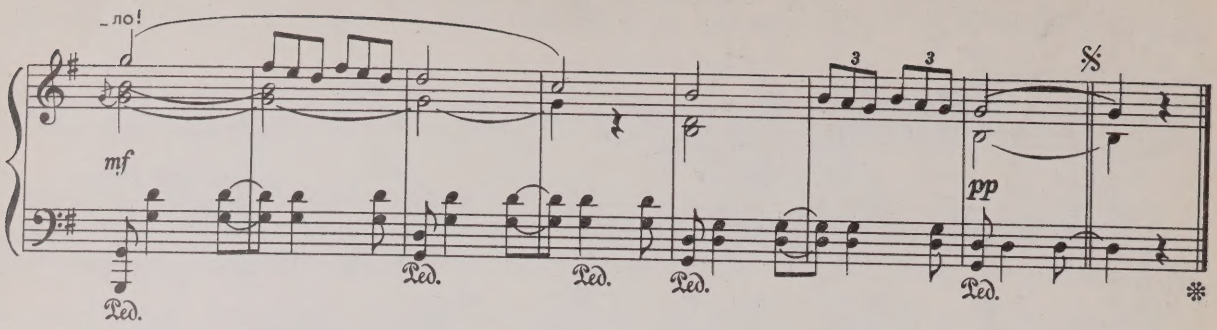
Из цикла „Персидские песни"

From the cycle "Persian Songs"

Слова МИРЗЫ-ШАФИ
Русский текст П. ЧАЙКОВСКОГО

Andante (Неторопливо)

Клу_бит_ ся волно_ ю ки_пу_чею Кур, вос_ хо_дит дневно_ е све_ ти_ло, как ве_ се_ло серд_ цу, ду_ше как лег_ко! О, если б на_ве_ки так бы_ло, о, если б на_ве_ки так бы_



2. Кубок полон мой, я впиваю с вином
И бодрость, и радость, и силу;
Ослепляет меня чудный блеск очей.
О, если б навеки так было,
О, если б навеки так было!

3. Вот ночь наступает, природу с небес
Светом кротким луна озарила,
Но и в мраке сияет звезда любви.
О, если б навеки так было,
О, если б навеки так было!

4. Если хочешь ты, чтоб душа моя
Всю любовь в твои очи излила,
Скорей приходи же, темно в ночи.
О, если б навеки так было,
О, если б навеки так было!

ГРЁЗЫ

Stams.

Borodin

А. БОРОДИН
(1833 - 1887)

Из „Маленькой сюиты“

Andante (Спокойно)

p sempre dolce espressivo

cresc.

mf

dim.

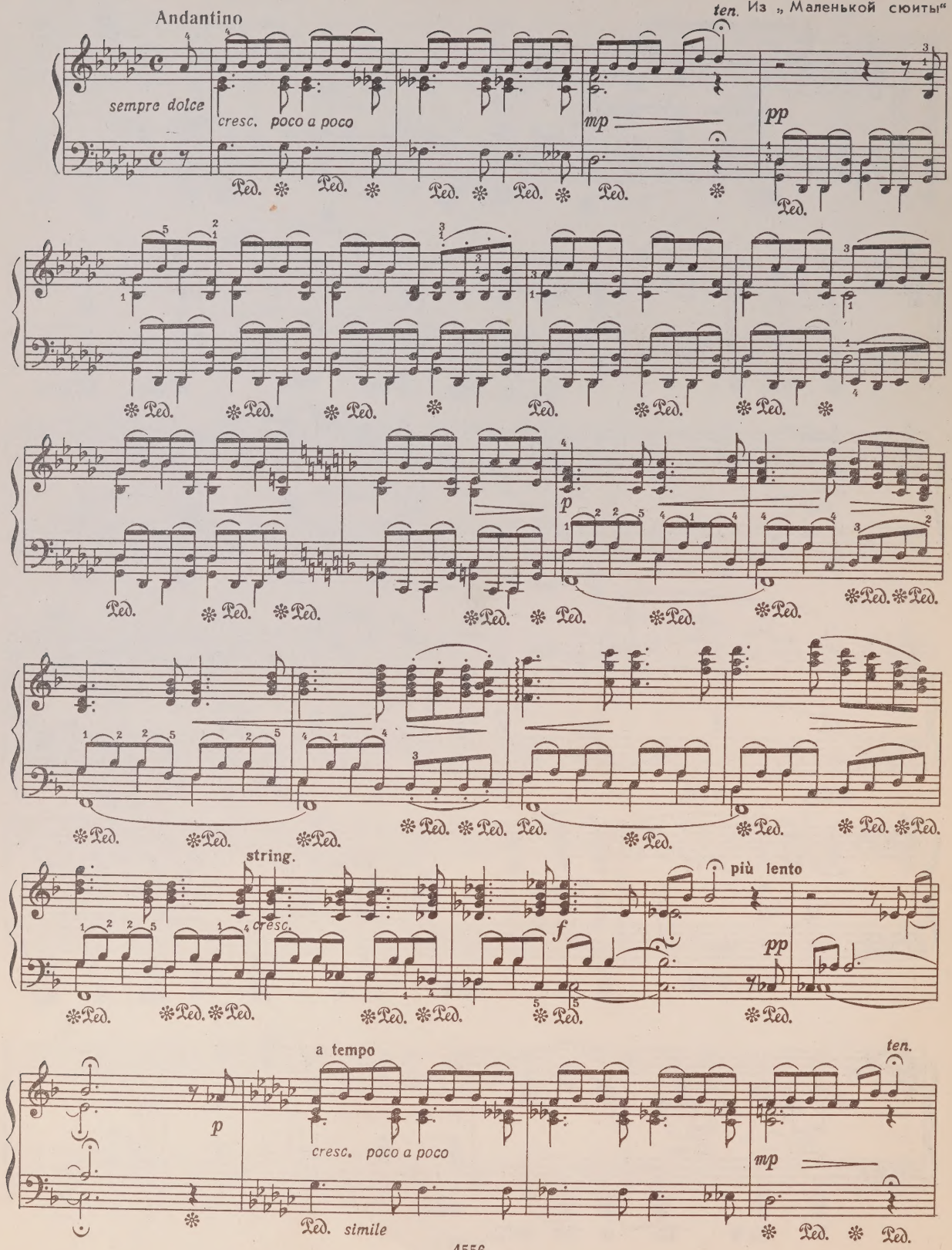
p

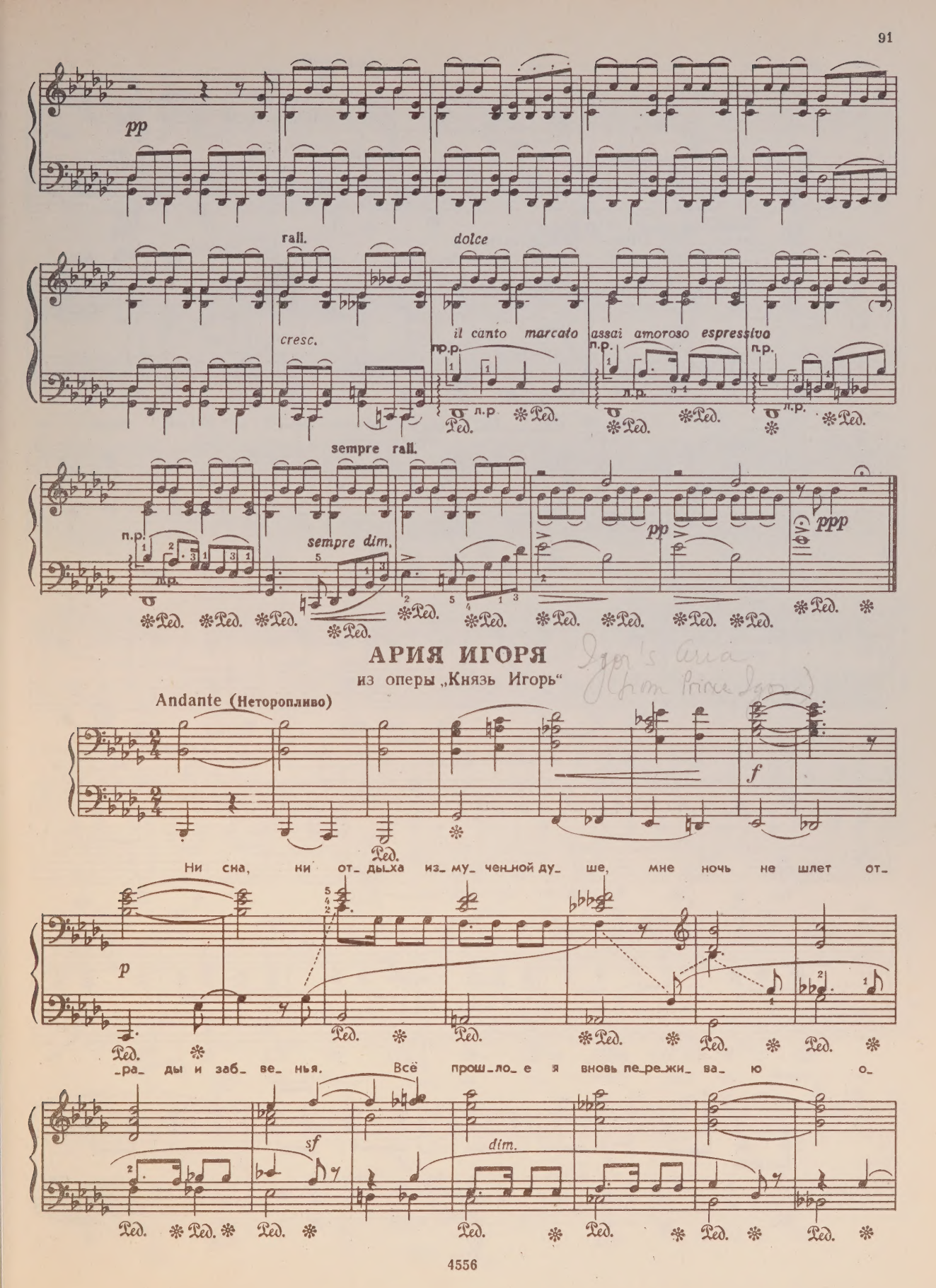
p

pp

НОКТЮРН

Из „Маленькой сюиты“




pp
rall.
dolce
cresc.
il canto marcato assai amoroso espressivo
sempre rall.
sempre dim.
pp
ppp
АРИЯ ИГОРЯ
из оперы „Князь Игорь“
Andante (Неторопливо)
f
Ни сна, ни от_ дыха из_ му_ чен_ной ду_ ше, мне ночь не шлет от_
p
_ра_ ды и заб_ ве_ нья. Всё прош_ло_ е я вновь пе_ре_жи_ ва_ ю о_
sf
dim.

poco string.

-дин в ти- ши но- чей: и бо- жья зна- ме-нья у- гро- зу,

pp cresc. f

Più animato (Воодушевленнее)

и бран- ной сла- вы пир ве- се- лый, мо- ю по- бе- ду над вра-

f

-гом, и бран-ной сла- вы го- рест-ный ко- нец, по- гром, и

Più lento (Медленнее)

ра- ну, и мой плен, и ги- бель всех мо- их пол- ков, чест- но

sf p

за ро- ди- ну го- ло- вы сло- жив- ших.

Tempo I (Первый темп)

По- гиб- ло

все: и честь мо- я, и сла- ва, по- зо- ром стал я зем-ли род-

-ной. Плен, по- стыд- ный плен-

f sf

вот у- дел от- ны- не мой, да мысль, что

sf *mf dim.*

все ви-нят ме- ня!

Più animato (Воодушевленнее)

О, дай- те, дай-те мне сво- бо- ду,

p *f*

я мой по- зор су- ме- ю ис-ку- пить; спа- су я честь сво-

-ю и сла- ву, я Русь от не- дру- га спа- су!

ff

rall.

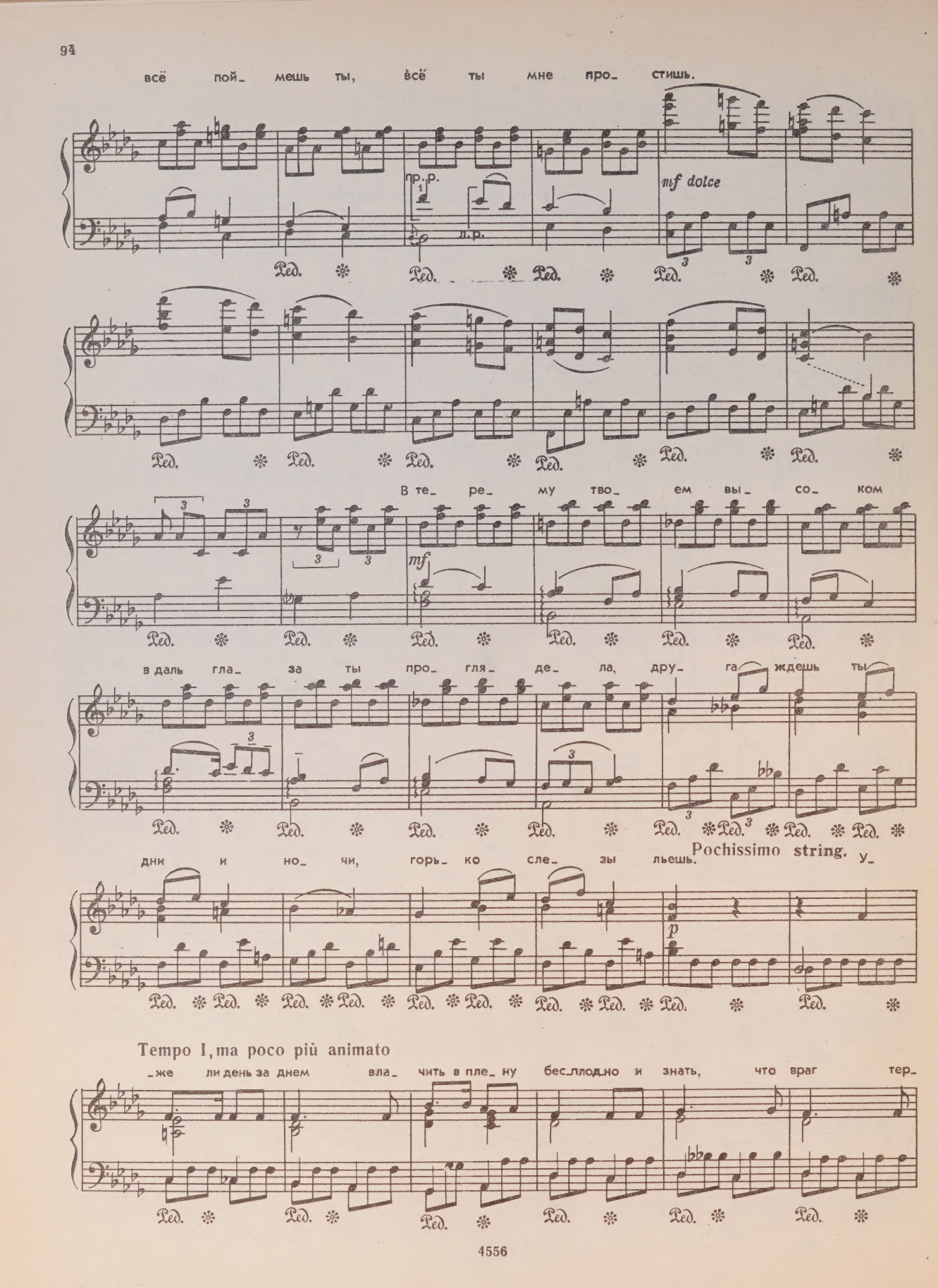
Meno mosso (Медленнее)

Ты од- на, го- луб- ка- ла- да,

sempre legato

p пр. р. л. р.

ты од- на ви- нить не ста- нешь, серд- цем чут- ким


всё пой_ мешь ты, всё ты мне про_ стишь.
пр. р.
л. р.
mf dolce
В те_ ре_ му тво_ ем вы_ со_ ком
mf
в даль гла_ за ты про_ гля_ де_ ла, дру_ га ждешь ты
дни и но_ чи, горь_ ко сле_ зы льешь.
Pochissimo string.
у_
p
Tempo I, ma poco più animato
же ли день за днем вла чить в пле_ ну бес_плод_но и знать, что враг тер_
Ред.

-за- ет Русь? Враг, что лю- тый

барс. Сто- нет Русь в ког-

-тях мо- гу- чих, и в том ви- нит о- на ме- ня!

Poco animato

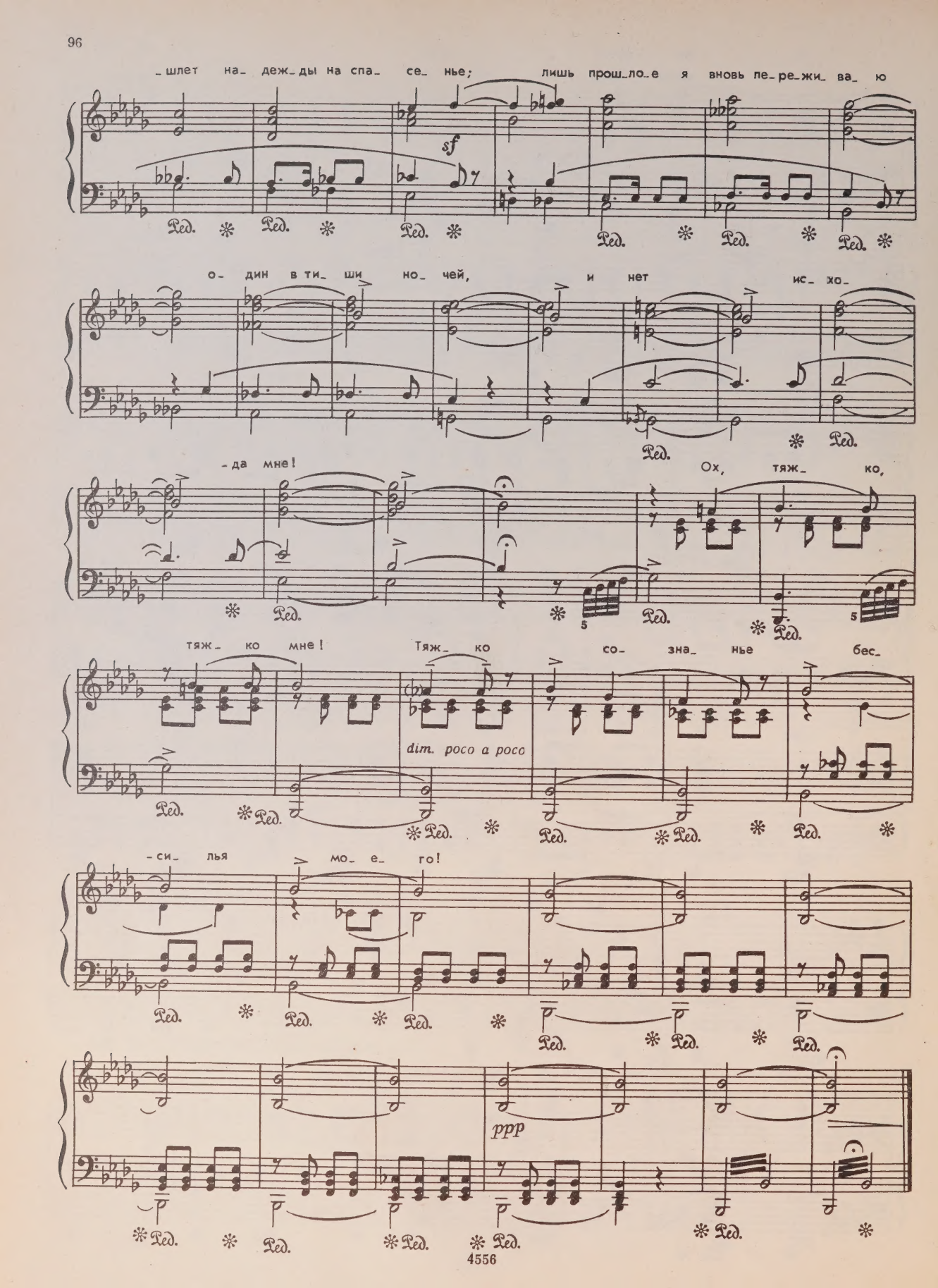
О, дай- те, дай- те мне сво- бо- ду, я свой по-

-зор су- ме- ю ис- ку- пить, я Русь от не- дру-

Tempo I

-га спа- су!

Ни сна, ни от- ды- ха из- му- ченной ду- ше, мне ночь не


-шлет на- деж-ды на спа- се- нье; лишь прош-ло-е я вновь пе-ре-жи- ва- ю
sf
о- дин в ти- ши но- чей, и нет ис- хо-
-да мне!
Ох, тяж- ко,
тяж- ко мне! Тяж- ко со- зна- нье бес-
dim. poco a poco
-си- лья мо- е- го!
ppp
Ред.

For the native stores so far away

ДЛЯ БЕРЕГОВ ОТЧИЗНЫ ДАЛЬНОЙ

Слова А. ПУШКИНА

Andante con moto (Довольно подвижно)

Для бе_ре_ гов от_чиз_ ны даль_ ной ты по_ки_

pp p simile tenuto il melodia

sempre pesante il basso e marcato

_да_ ла край чу_ жой; в час не_заб_ вен_ ный, в час пе_ чаль_ ный я дол_ го пла_кал предто.

cresc. f dim.

бой. Мо и хла_де_ ю_щи_е ру_ ки те_бя ста_ ра_ лись у_дер_

p p cresc.

con Ped.

жать; то мле_ нья страш_но_го раз_ лу_ ки мой стон мо_лил не пре_ры_

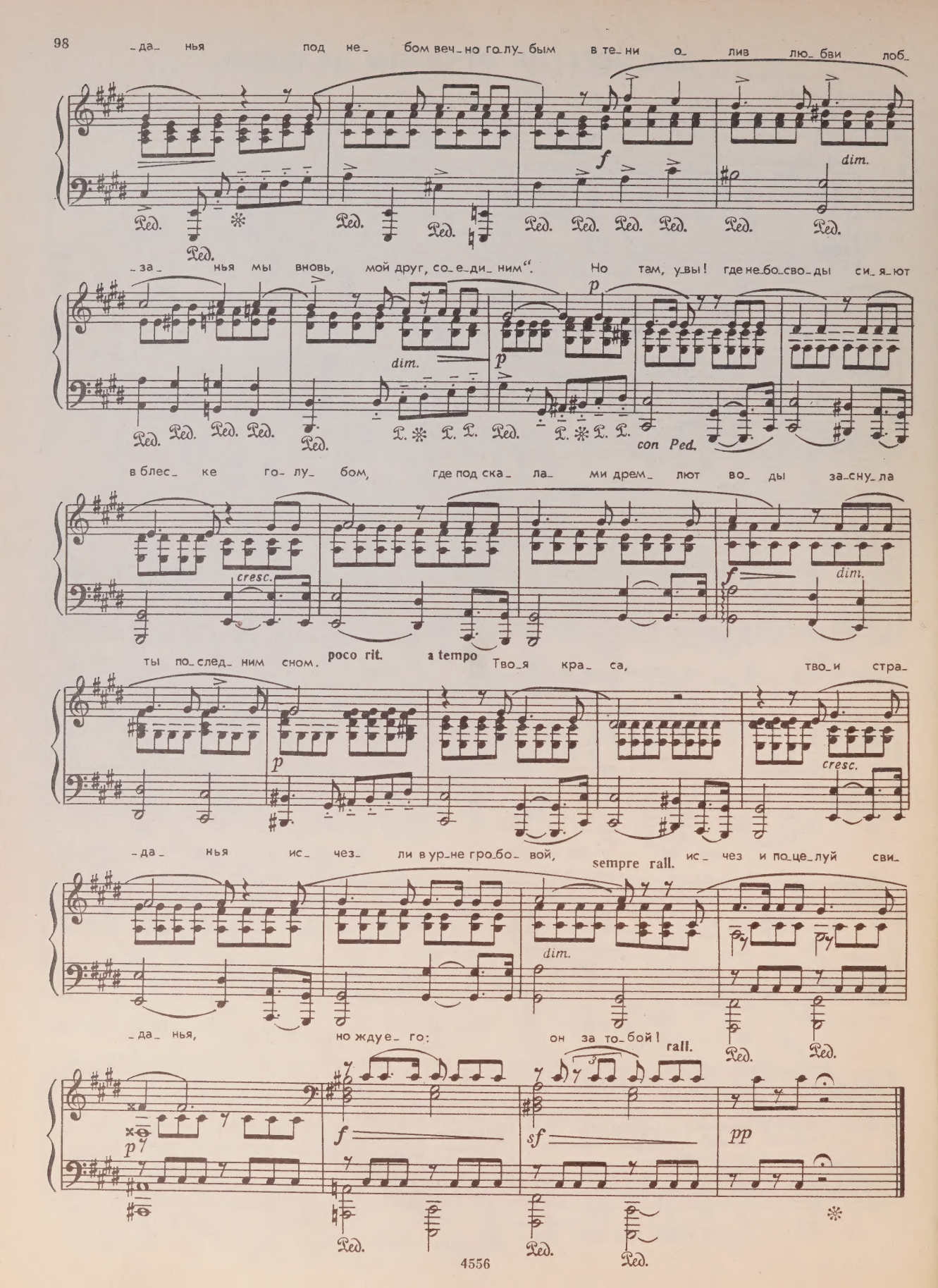
f dim.

_вать. Но ты от горь_ко_го лоб_ за_ нья сво_ и у_ста о_то_рва_ ла; из кра_ я

p mf cresc. f

мрач_ но_го из_ гна_ нья ты в край и_ ной ме_ ня зва_ ла. Ты го_во_ ри_ла: „В день сви_

sf dim. p cresc.


-да- нья под не- бом веч-но го-лу- бым в те-ни о- лив лю- бви лоб-
f
dim.
Ред.
-за- нья мы вновь, мой друг, со-е-ди-ним". Но там, у-вы! где не-бо-сво-ды си-я-ют
p
dim.
con Ped.
в блес- ке го- лу- бом, где под ска- ла- ми дрем- лют во- ды за-сну-ла
cresc.
f
dim.
ты по-след- ним сном.
poco rit.
a tempo
Тво-я кра- са, тво-и стра-
p
cresc.
-да- нья ис- чез- ли в ур-не гро-бо- вой,
sempre rall.
ис- чез и по-це-луй сви-
dim.
-да- нья, но жду-е- го: он за то-бой!
rall.
p
f
sf
pp

Compositions by Soviet composers

III. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В АУЛЕ

In the Aul (village) Caucasian

Из сюиты „Кавказские эскизы“

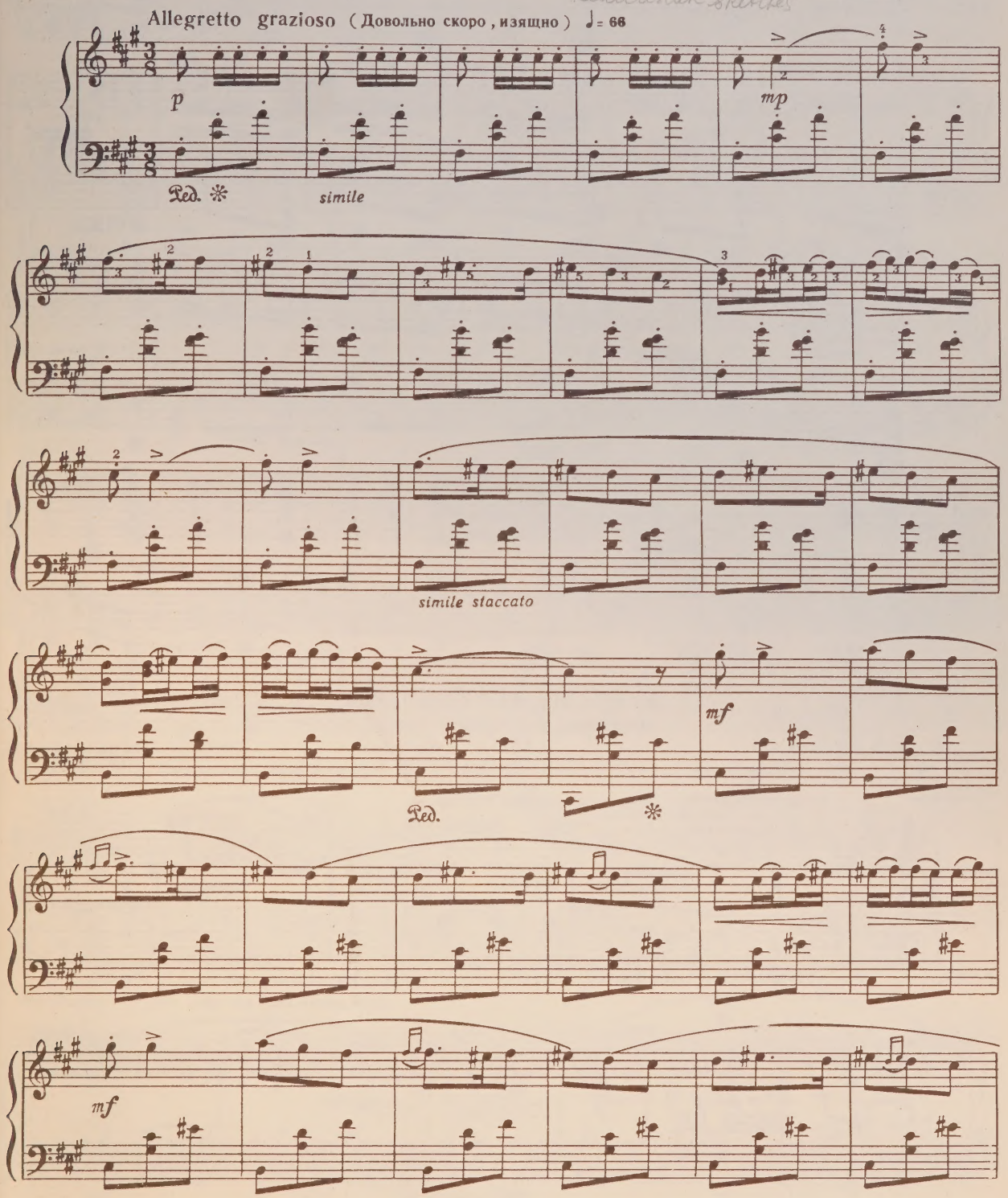
From the Suite "Caucasian sketches"

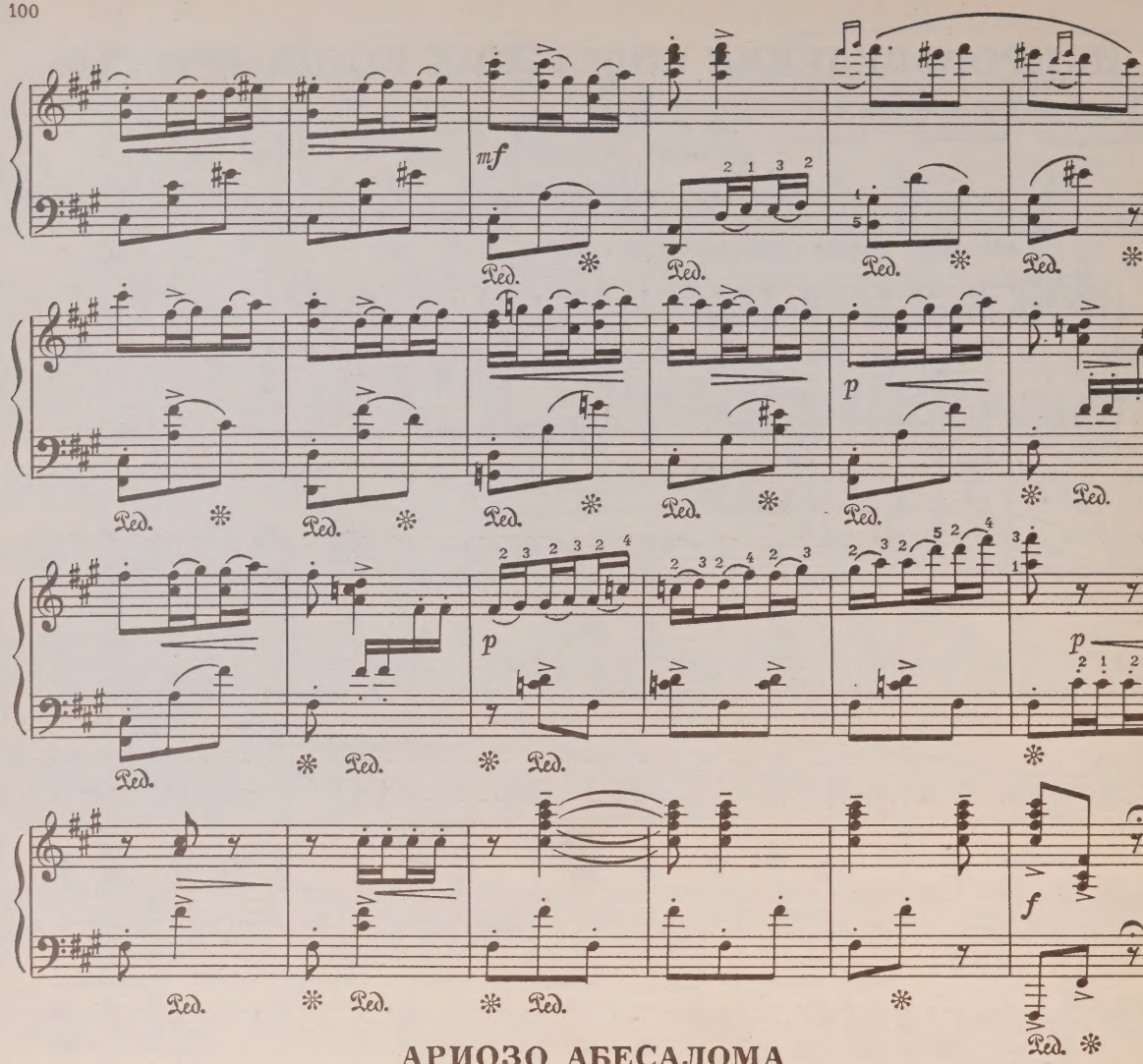
(Отрывок)

Ippolitov-Ivanov

М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ

(1859-1935)





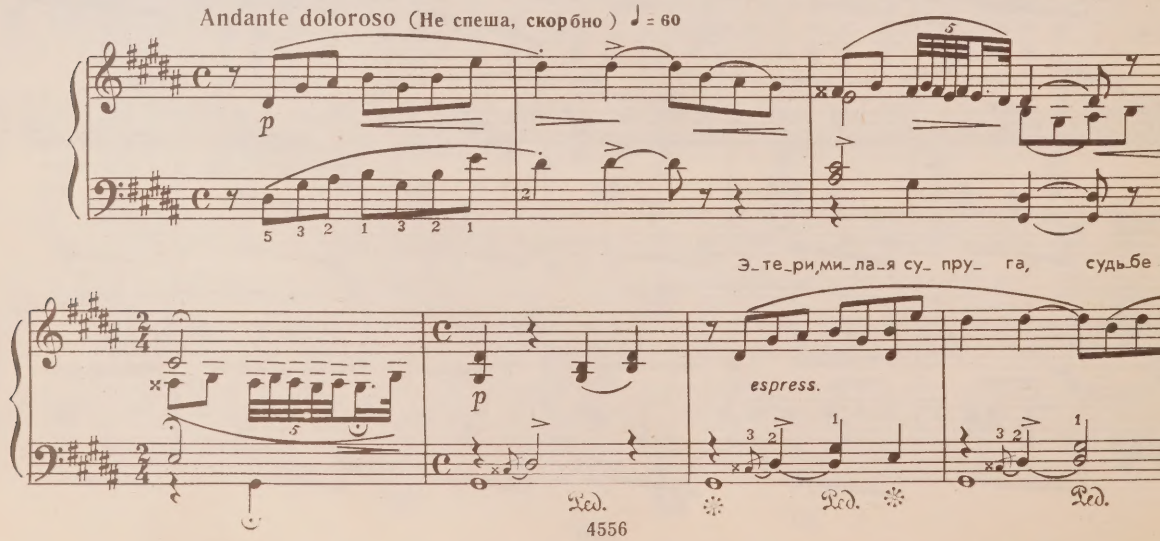
АРИОЗО АБЕСАЛОМА

из оперы „Абесалом и Этери“

Слова П. МИРИАНАШВИЛИ

З. ПАЛИАШВ
(1871–1933)

Andante doloroso (Не спеша, скорбно) ♩ = 60



на_ до по_ко_ рить_ ся, судь_бе нам на_ до по_ко_ рить_ ся.

Ped. Ped. Ped.

Для нас ис_чез_ли дни бла_ жен_ ства, нам не да_ но уж на_слаж_ дать_ ся, нам не да_

p

con Ped.

Ped.

_но уж на_слаж_ дать_ся. О! Как стра_ да_ ю я, жал_

p

Ped. Ped.

_ка судь_ба мо_ я!

Ped. con Ped.

О_хот_но жизнь свою от_ дал бы для тво_е_ го выздо_ро_ вле_ нья, для тво_е_

p

con fuoco

rall.

_го вы_здо_ ро_ вле_ нья!.. Но с каж_дым днем ты чах_нешь бо_ ле, и всё силь

f

coma prima

-ней мо- е му- че- нье, и всё силь- ней мо- е му-

че- нье. О, как стра- да- ю я! Горь- ка судь- ба мо- я!

Ах! Ах! Ах! Ах! Ах! Ах!

rall.

Ах! Ах! Ах!

p poco cresc. espress.

ten.

dim. pp

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

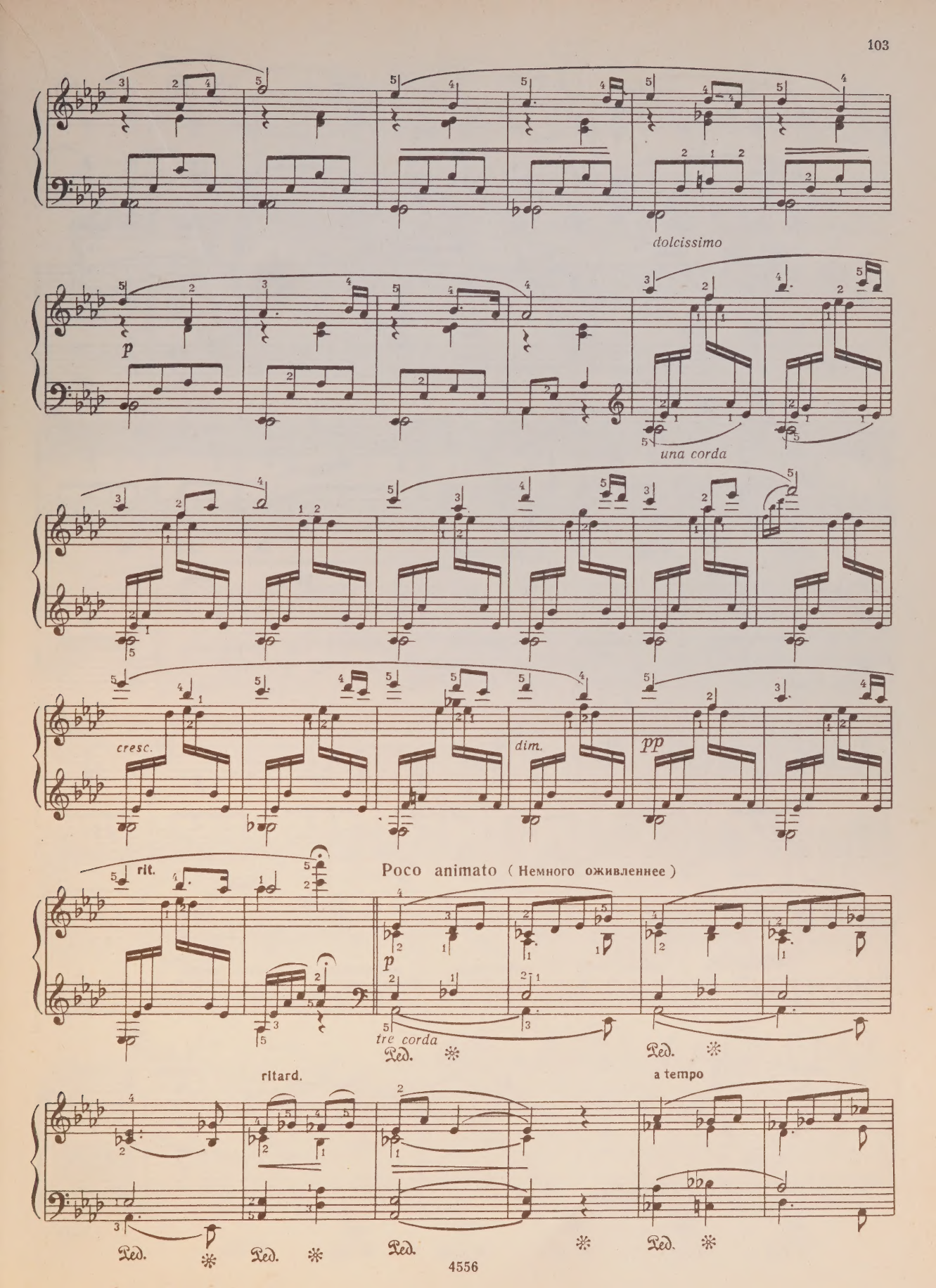
А. СПЕНДИАРОВ. Соч.3 № 2
(1871-1928)

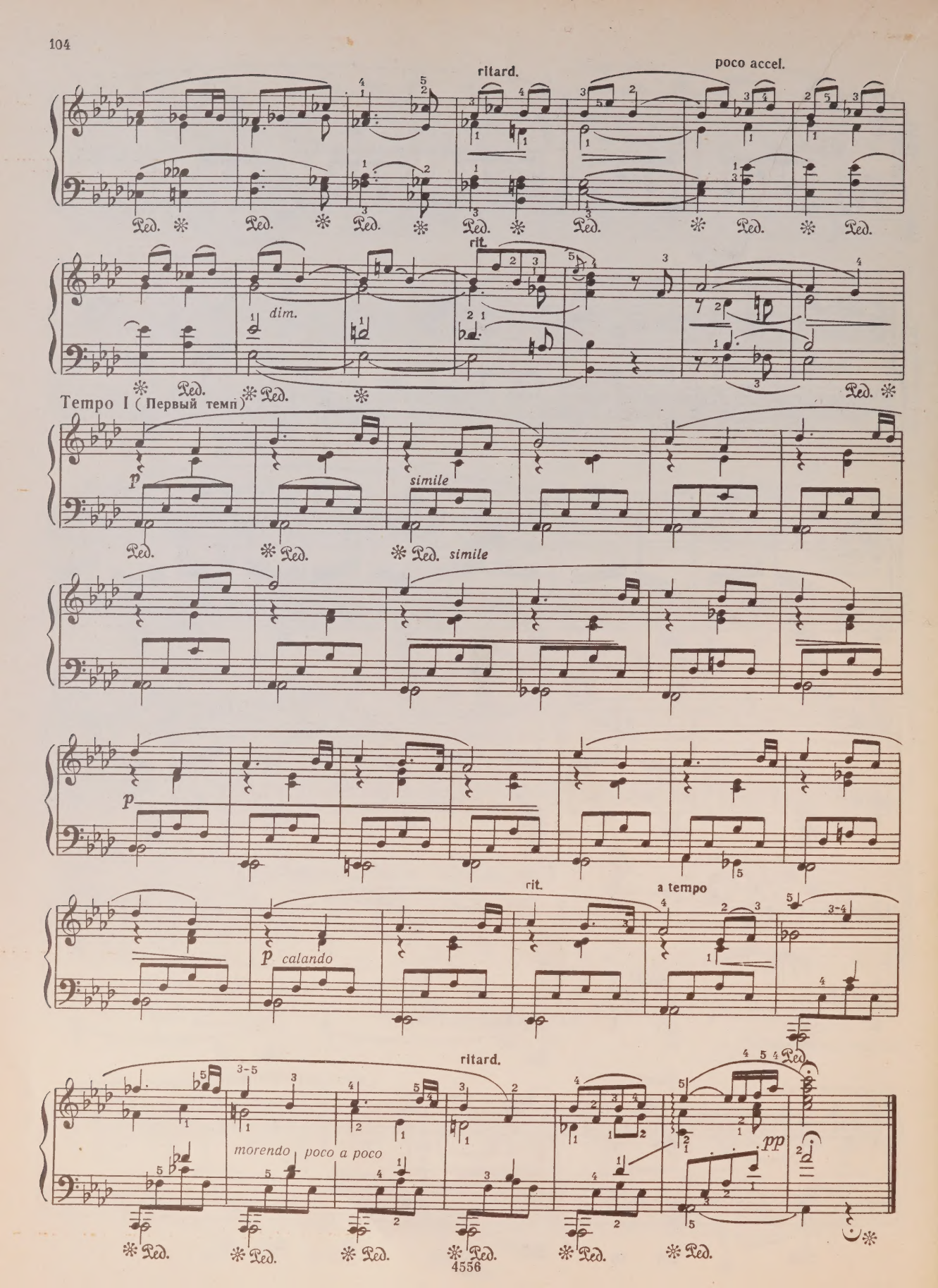
Andantino (Неторопливо)

p

Ped. Ped. Ped.

simile


dolcissimo
p
una corda
cresc.
dim.
pp
rit.
Poco animato (Немного оживленнее)
p
tre corda
Ped.
ritard.
a tempo


ritard.
poco accel.
rit.
dim.
Tempo I (Первый темп)
p
simile
simile
p
rit.
a tempo
p calando
ritard.
morendo poco a poco
pp
Ped.

Joseph's Dance

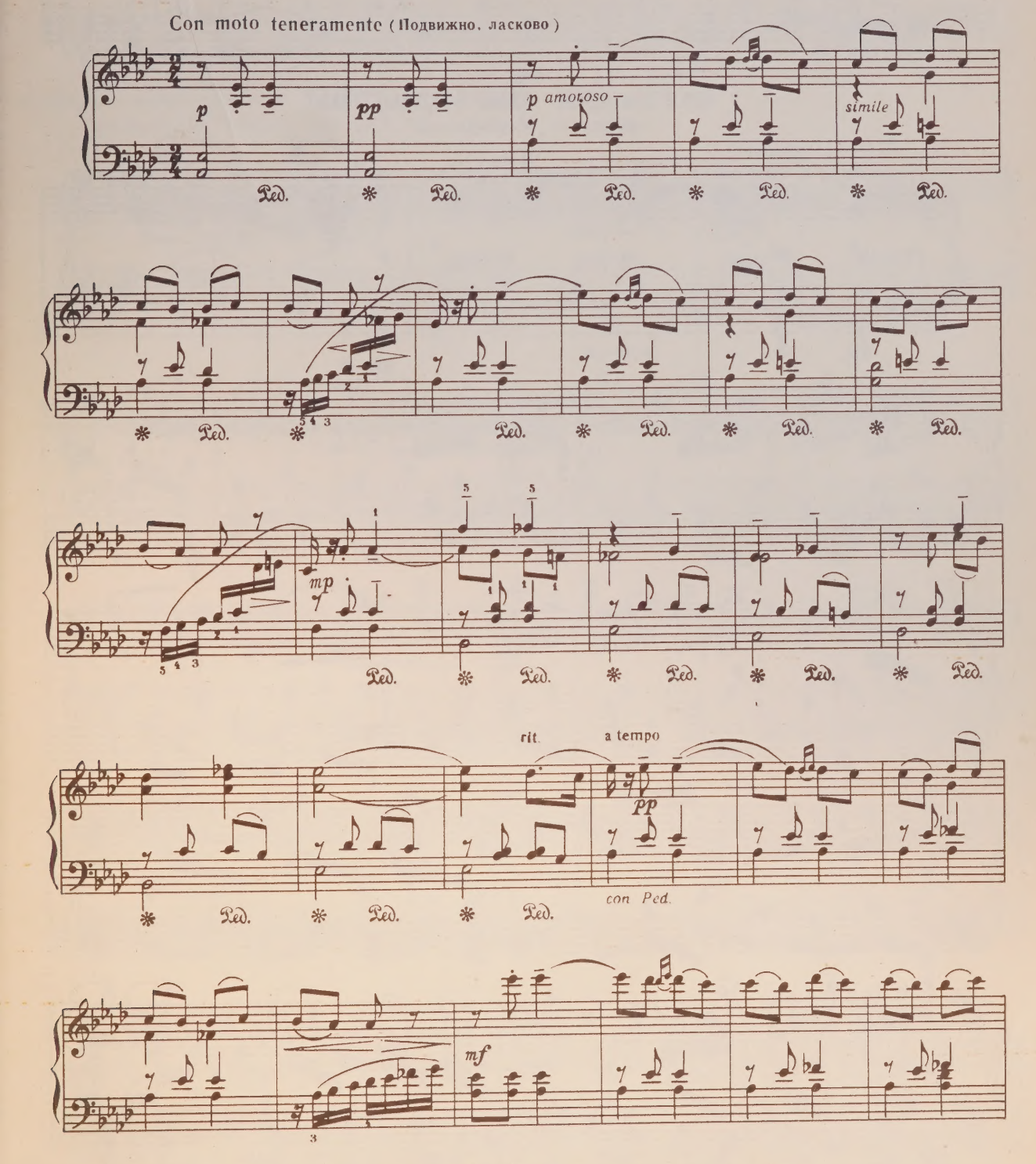
ТАНЕЦ ИОСИФА

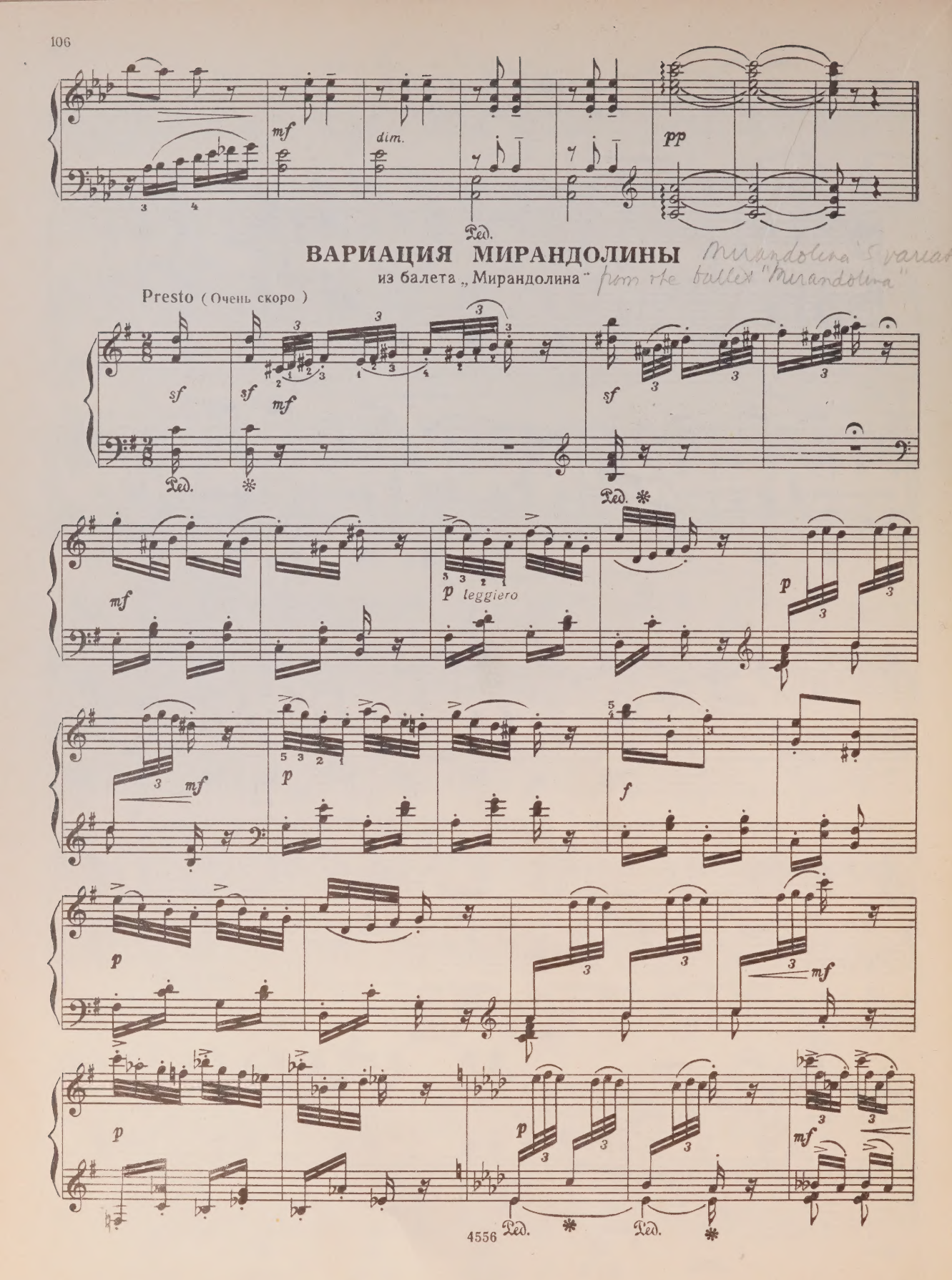
из балета „Иосиф Прекрасный“

From the ballet – Joseph, the magnificent

Vasilenko

С. ВАСИЛЕНКО
(1872–1956)

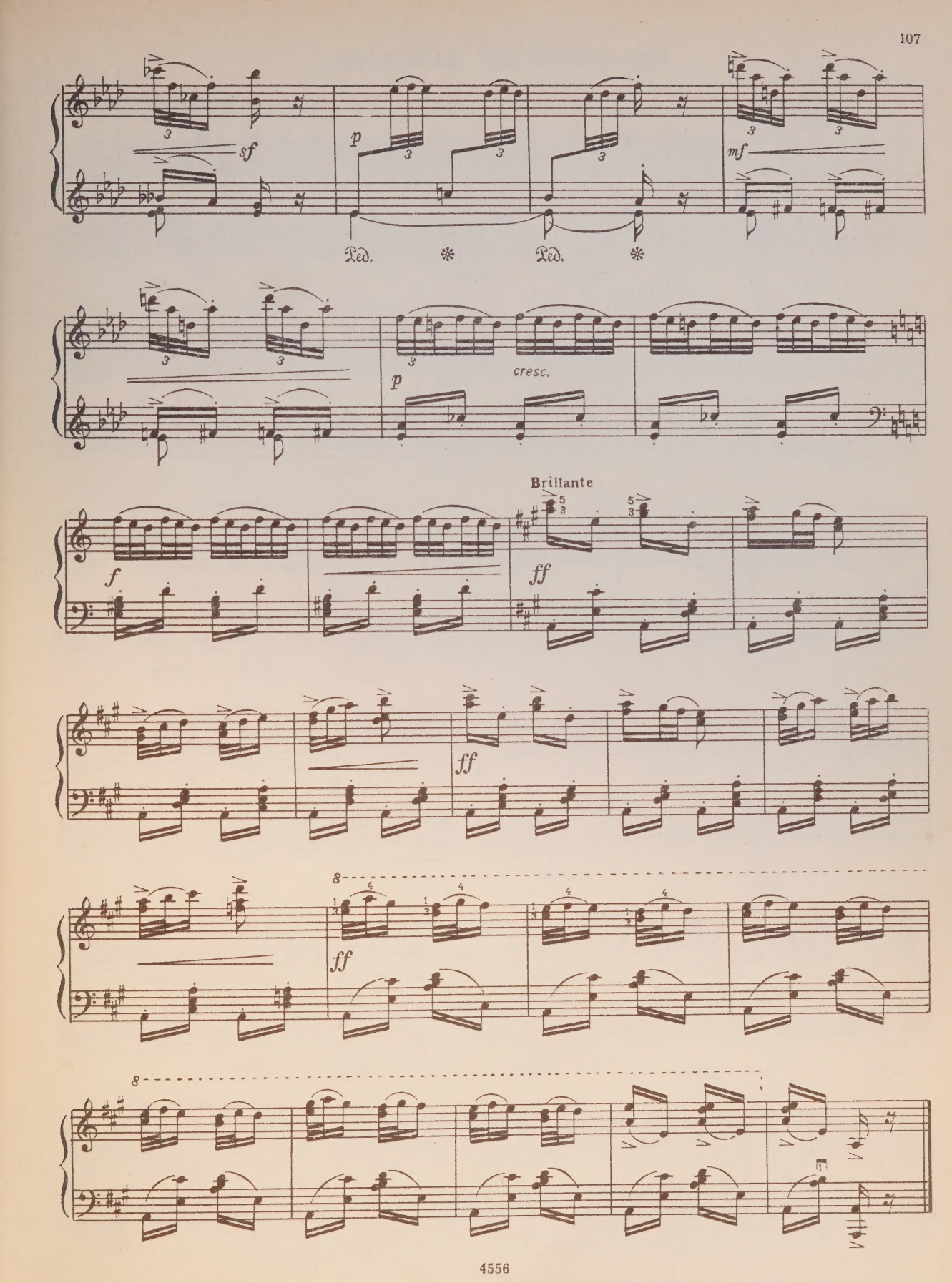




ВАРИАЦИЯ МИРАНДОЛИНЫ

из балета „Мирандолина"

Mirandolina's variat
from the ballet "Mirandolina"

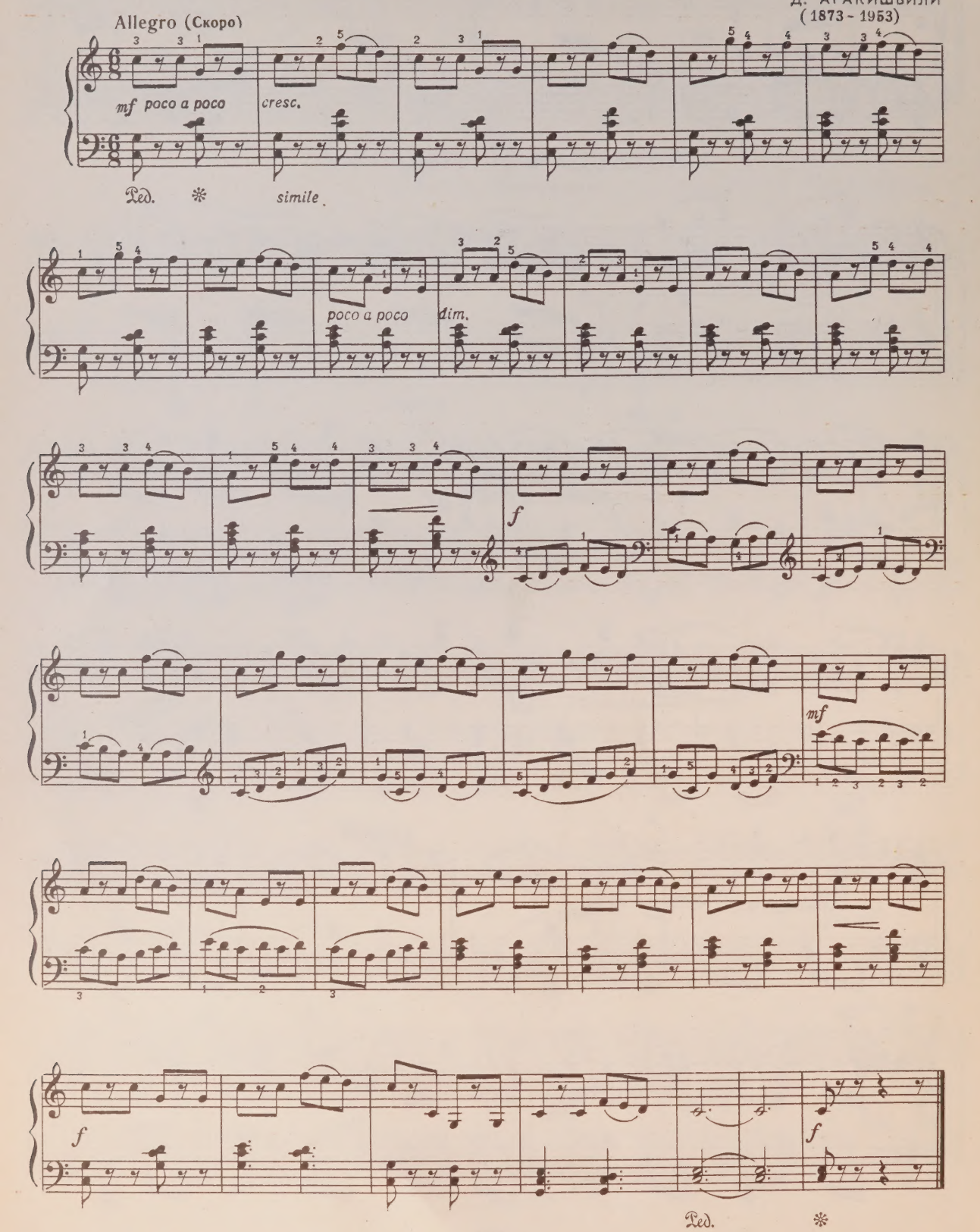

sf
p
mf
Ped.
Ped.
p
cresc.
Brillante
f
ff
ff
ff

Georgian woman

ГРУЗИНСКАЯ ЛЕЗГИНКА

Arakishvili

Д. АРАКИШВИЛИ
(1873 - 1953)



В ПОЛЯХ

Р. ГЛИЭР. Соч. 34 № 7
(1874 - 1956)

Andante (Спокойно)

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

mf

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

* Ped. * Ped. * Ped.

dim.

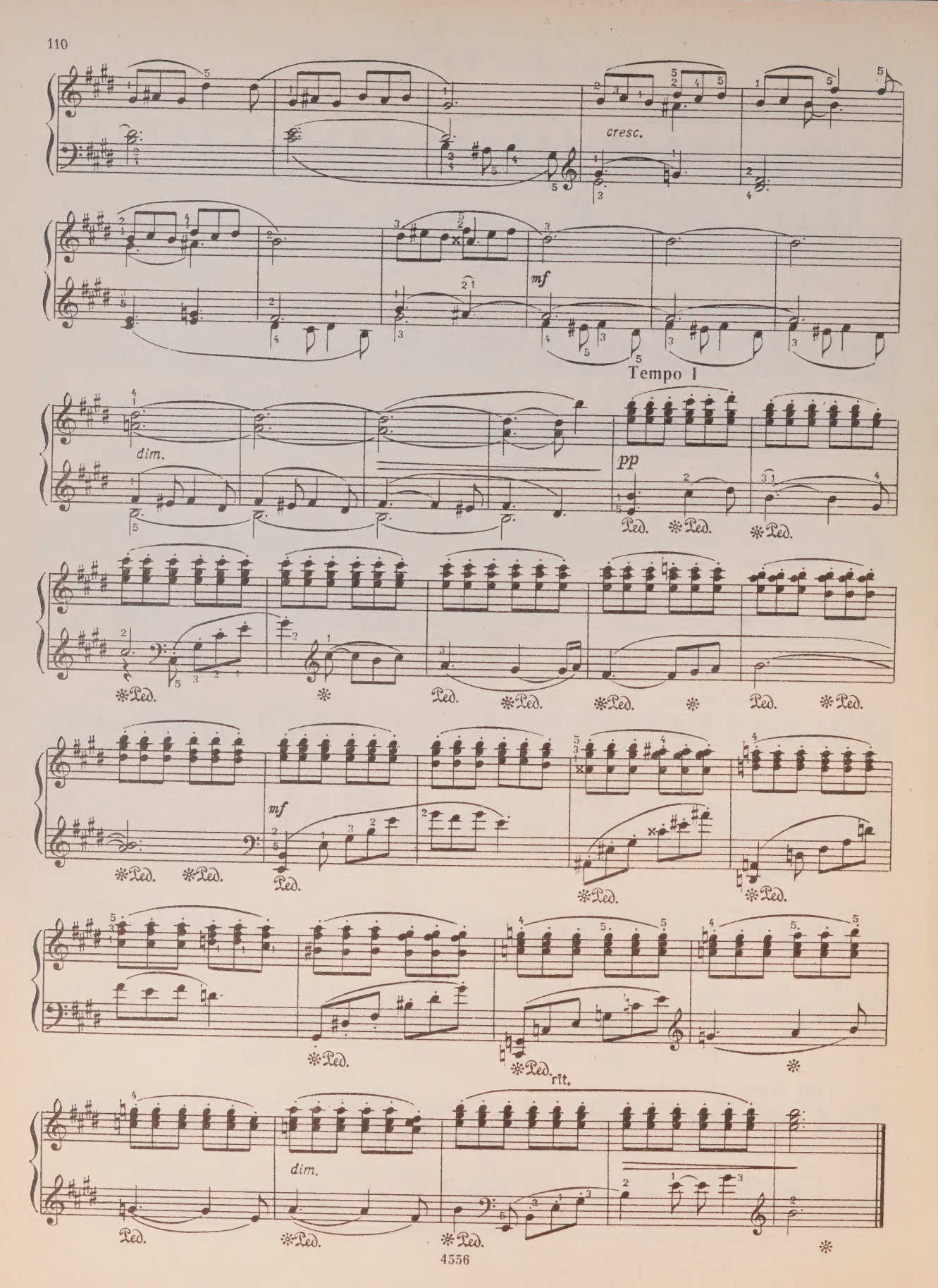
* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

Più mosso (Более скоро)

mf

pp

*

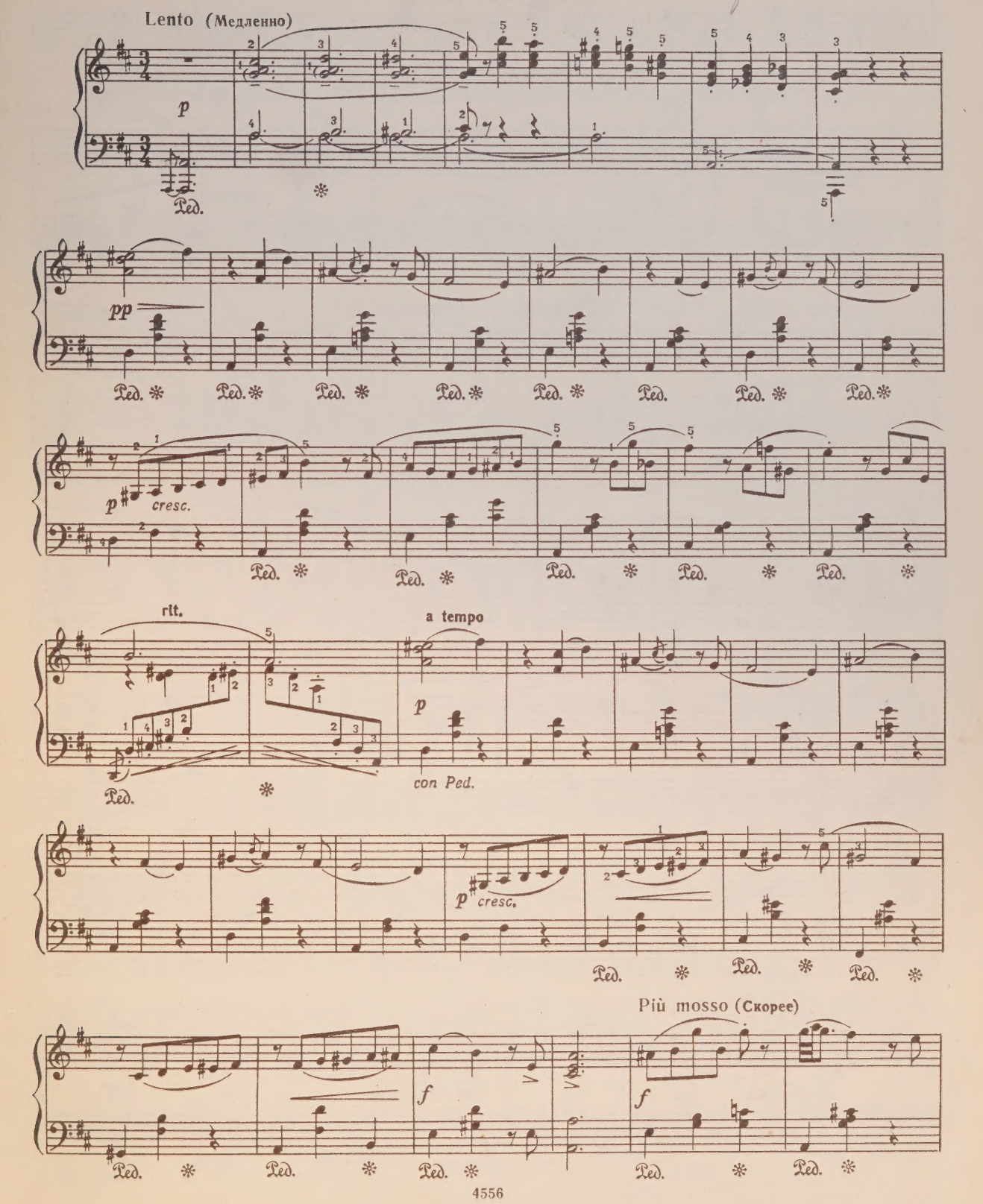

cresc.
mf
Tempo I
dim.
pp
Ped.
mf
rit.
dim.

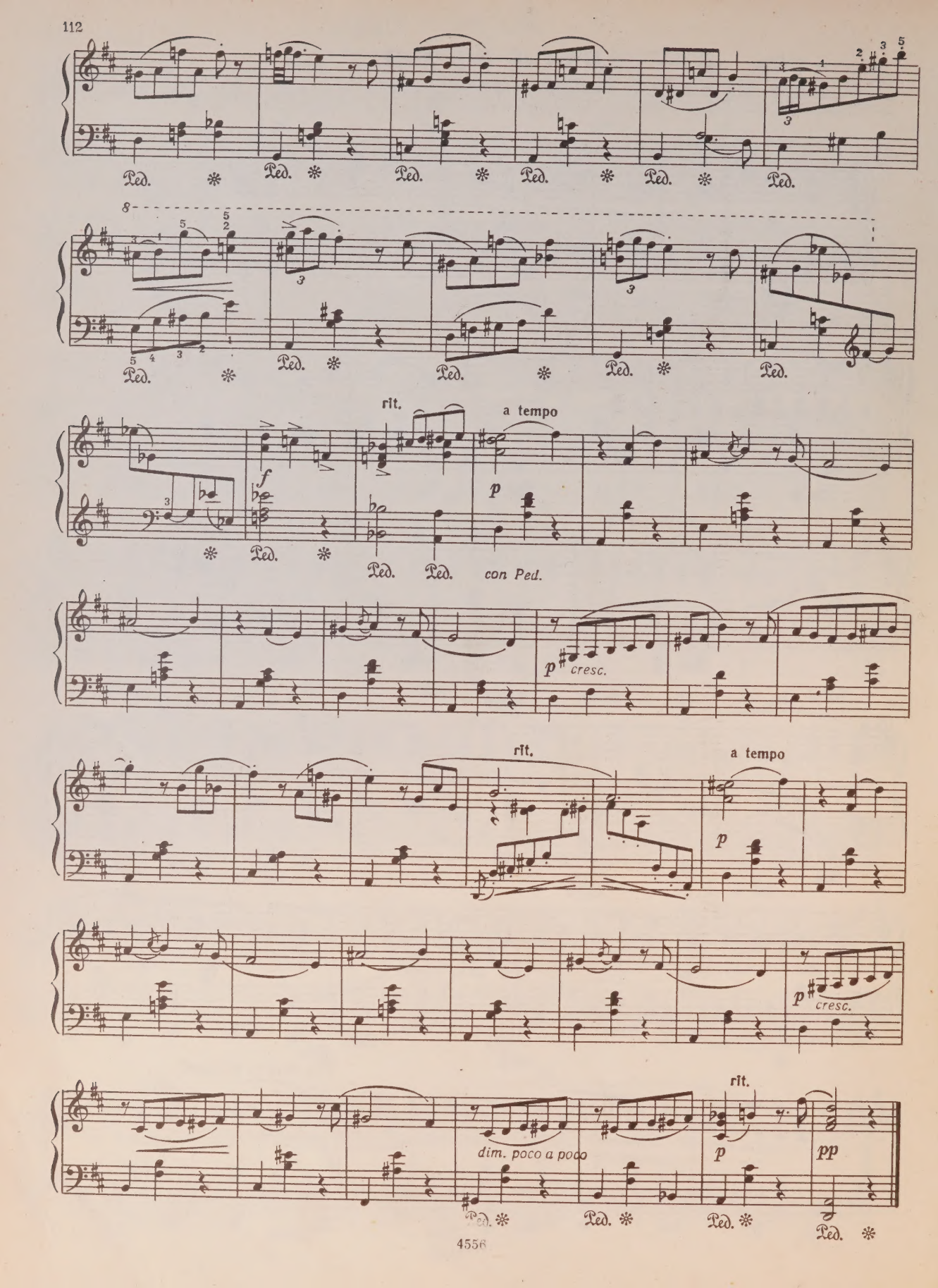
Walts – Boston

ВАЛЬС-БОСТОН

из балета „Красный цветок“

from the ballet – The Red flower"




Ped.
rit.
a tempo
f
p
con Ped.
cresc.
dim. poco a poco
pp

Hymn to a great city

ГИМН ВЕЛИКОМУ ГОРОДУ

Из балета „Медный всадник“

Moderato (Умеренно)

p

cresc.

cresc.

пр. р.

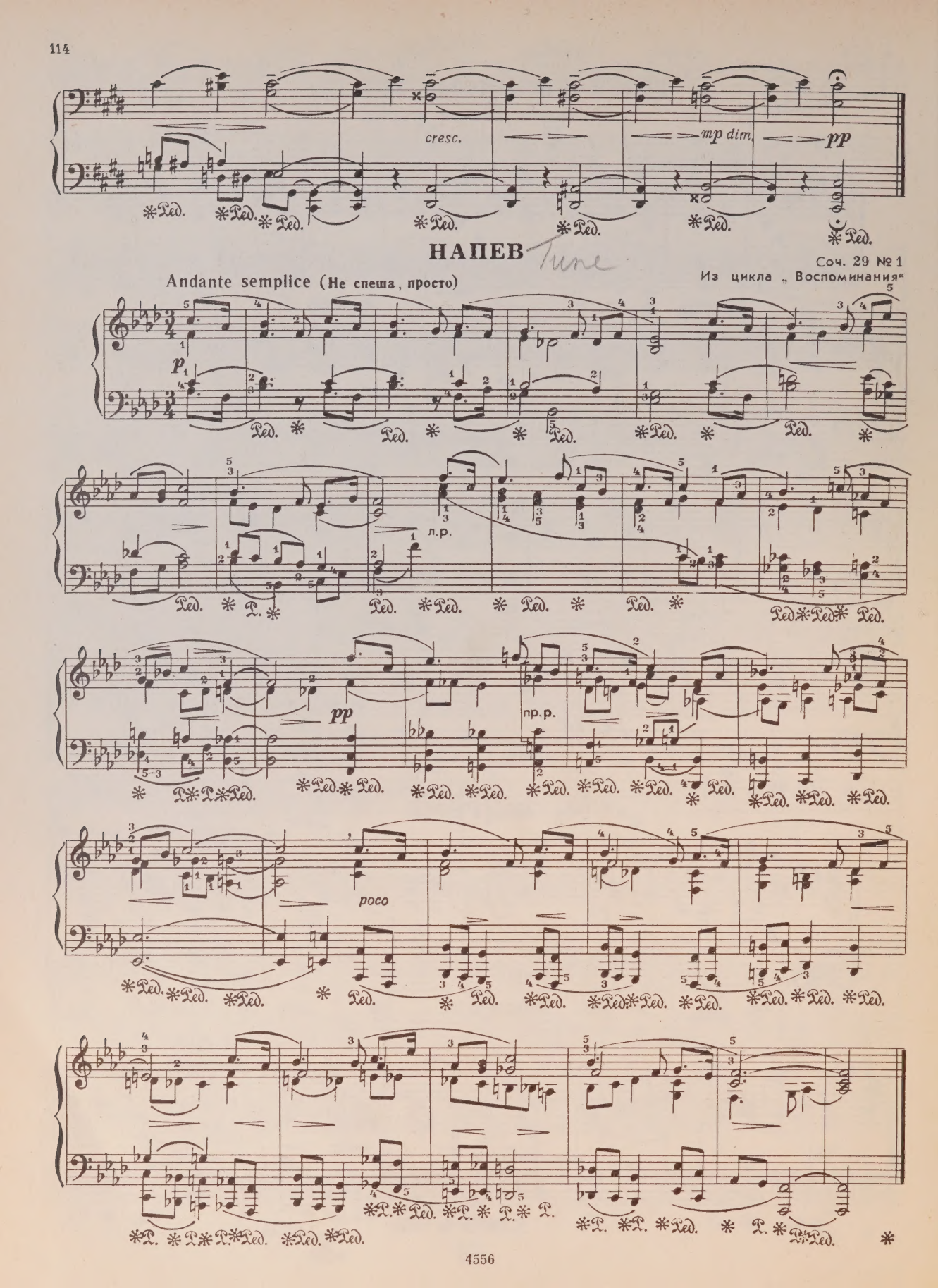
В ДРЁМЕ

Н. МЯСКОВСКИЙ Соч. 74 № 3
(1881 - 1950)

Andante (Не спеша)

p

più ritard.


cresc.
mp dim.
pp
НАПЕВ
Tune
Соч. 29 № 1
Из цикла „Воспоминания“
Andante semplice (Не спеша, просто)
p
л.р.
pp
пр.р.
poco

Andantino

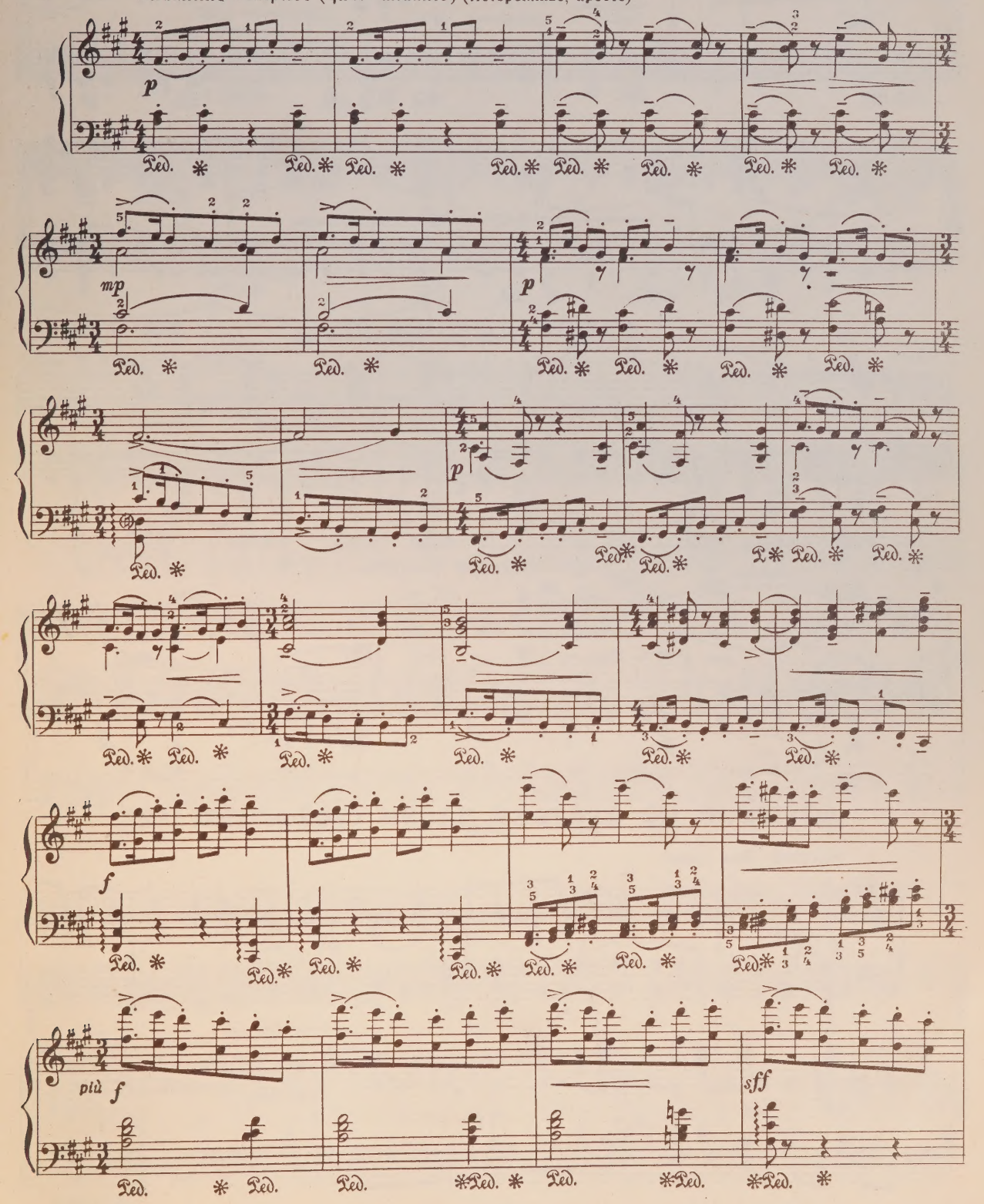
АНДАНТИНО

из струнного квартета №5
(Отрывок)

from the string quartet no 5

Соч. 47

Andantino semplice (quasi andante) (Неторопливо, просто)



Pochissimo incalzando

dim.

p

pp

sf

rall.

Poco più tranquillo

pp

ppp

Extract from the 3rd mvt of Symphony no 27

ОТРЫВОК ИЗ ТРЕТЬЕЙ ЧАСТИ СИМФОНИИ №27

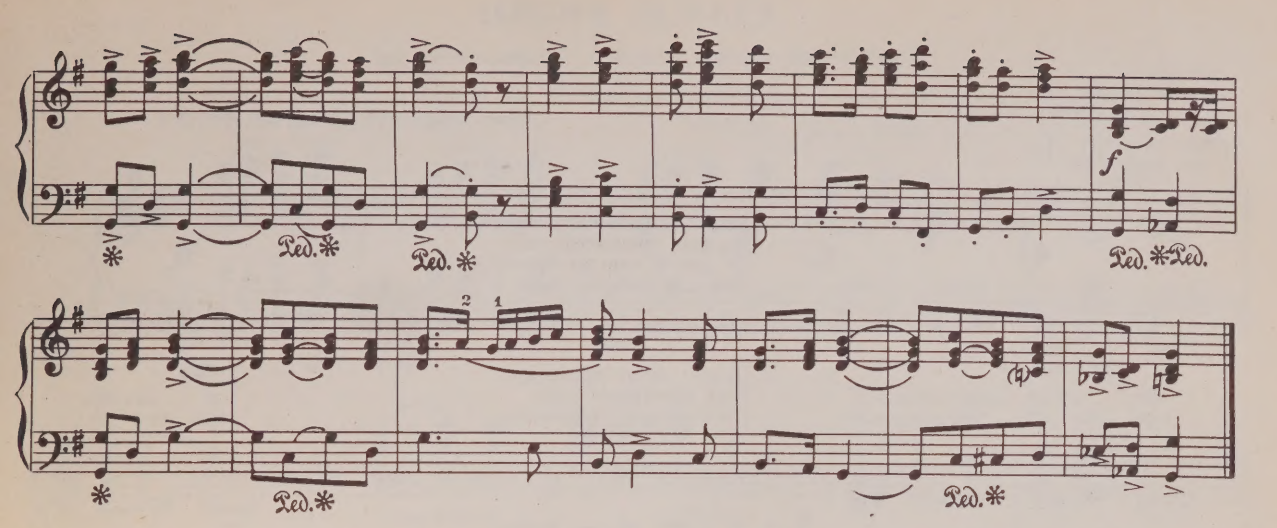
Marciale (Как марш)

p

mf

p cresc.

f



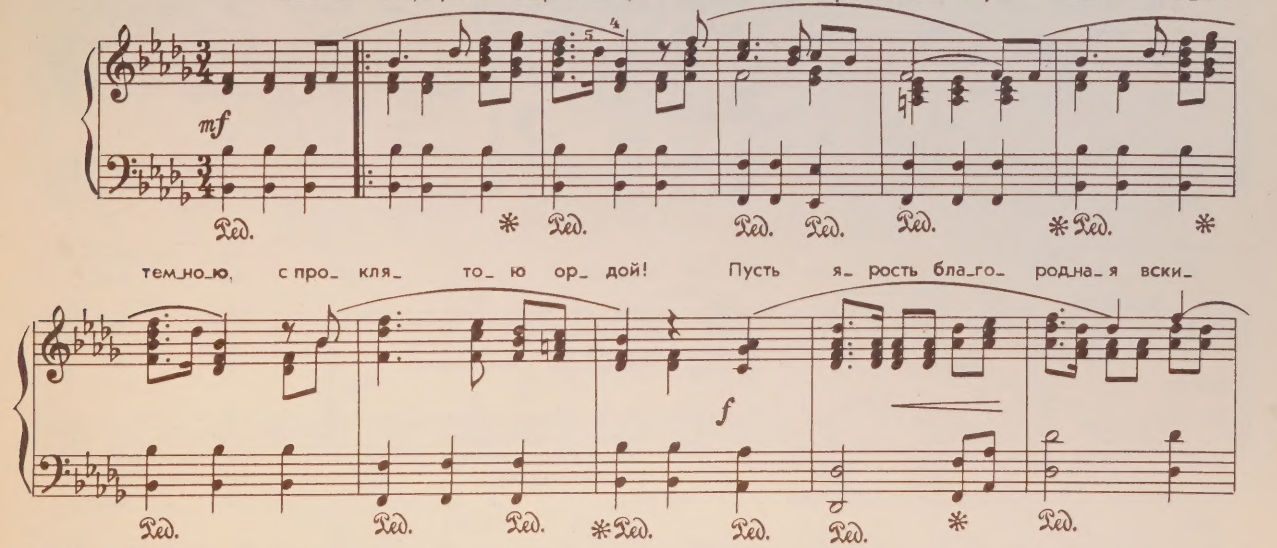
СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА

Слова В. ЛЕБЕДЕВА-КУМАЧА

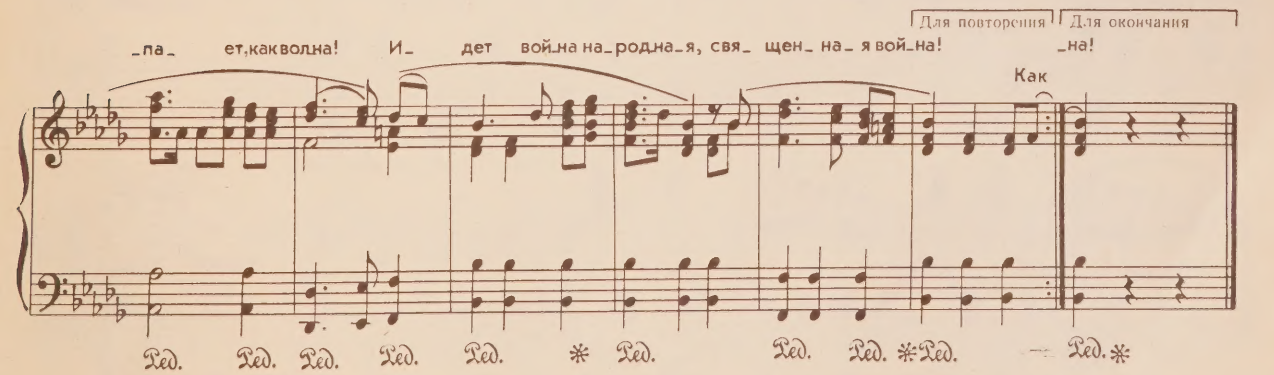
А. АЛЕКСАНДРОВ
(1883-1946)

Allegro moderato (Умеренно скоро)

1. Вста_ вай, стра_на о_гром_на_я, вста_ вай на смерт_ный бой с фа_ шист_ ской силой



тем_но_ю, с про_ кля_ то_ ю ор_ дой! Пусть я_ рость бла_го_ родна_ я вски_



Для повторения | Для окончания

_па_ ет, как волна! И_ дет вой_на на_родна_я, свя_ щен_ на_ я вой_на! _на!

Как

2. Как два различных полюса,
Во всем враждебны мы:
За свет и мир мы боремся,
Они — за царство тьмы.

Припев

3. Дадим отпор душителям
Всех пламенных идей,
Насильникам, грабителям,
Мучителям людей!

Припев

4. Не смеют крылья черные
Над Родиной летать,
Поля ее просторные
Не смеет враг топтать!

Припев

5. Гнилой фашистской нечисти
Загоним пулю в лоб,
Отродью человечества
Сколотим крепкий гроб!

Припев

6. Пойдем ломить всей силою,
Всем сердцем, всей душой
За землю нашу милую,
За наш Союз большой!

Припев

7. Встает страна огромная,
Встает на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!

Припев: Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна!
Идет война народная,
Священная война!

Askera's song

ПЕСНЯ АСКЕРА

из музыкальной комедии „Аршин мал-алан“

From the musical comedy "Arshin mal-alan"

Gadzhibekov

У. ГАДЖИБЕКОВ
(1885–1948)

Allegro moderato (Умеренно скоро)

1. Я на_шел судь_ бу сво_ ю,
Су_ лей_ ман,

2. Мало_дец ты,
я на_шел судь_ бу сво_ ю,
мо_ло_дец ты, Су_ лей_ ман!

и от счасть_я я по_ ю!
Ты хи_тре_ е, чем шай_ тан.

Золо_той ис_ кри_стой вла_ гой льется ра_ дость в грудь мо_ ю!
Не за_бу_ду, что то_ бо_ ю мне со_вет пре_ крас_ный дан.

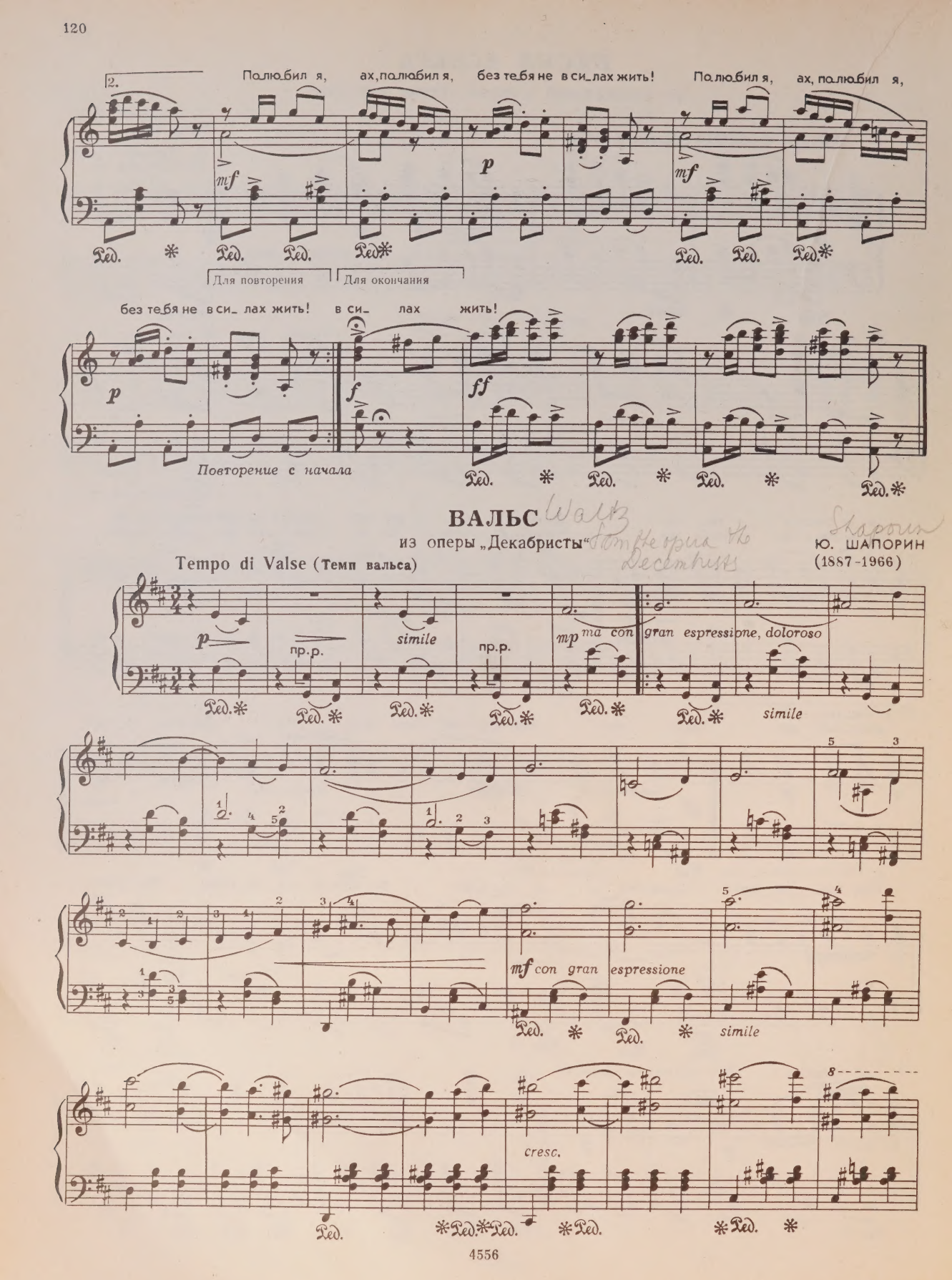
2. в грудь мо_ ю!
_крас_ный дан.

При_ ди, мой дру_ жо_ чек, при_ ди, мой цве_ то_ чек!

2. мой цве_ то_ чек!

По_лю_бил я, ах, по_лю_бил я, без те_бя не в си_ лах жить!

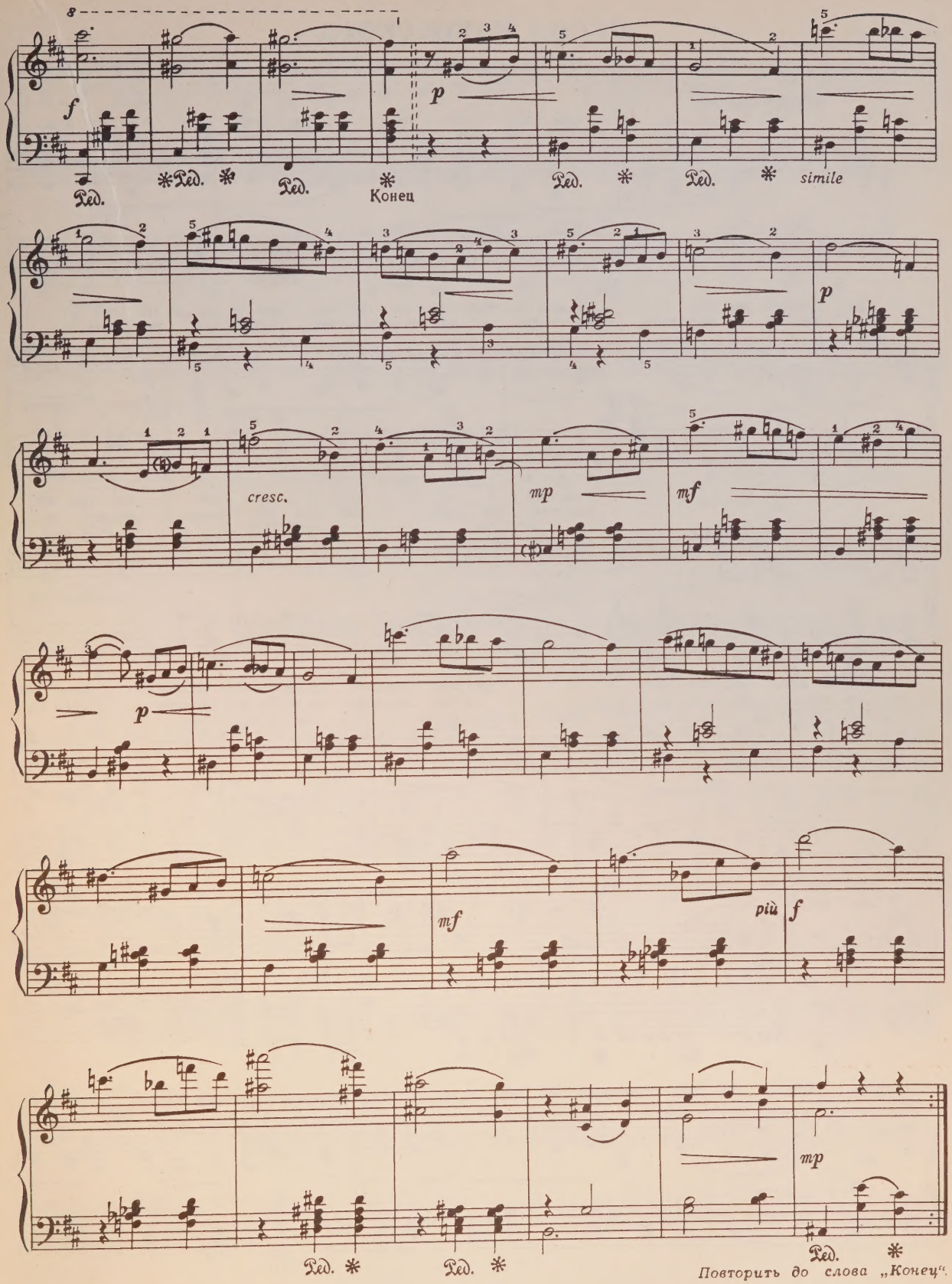
По_лю_бил я, ах, по_лю_бил я, без те_бя не в си_лах жить!



ВАЛЬС

из оперы „Декабристы“

Ю. ШАПОРИН
(1887-1966)



Повторить до слова „Конец“.

Kakhovski's song

ПЕСНЯ КАХОВСКОГО

из оперы „Декабристы“ from the "Decembrists"

Слова Вс. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Allegro (Скоро)

Ко_гда по_ток с вы_со_ких гор, шу_мя, свер_га_ет_ся в до_
Мы кон_сти_ту_ци_и сло_ва на_пи_шем сме_ло на зна_

f *p* Ред. *

_ли_ны, во_ды си_я_ ю_щий на_пор ло_ма_ет ста_ры_е пло_ти_ны!
_ме_нах и я_вим воль_ но_сти пра_ва для всех со_сло_вий у_гне_тен_ных!

mf *sf* *sf* *p* *mf* *p* *espress.*

Наш долг и я_сен и вы_сок: по_бед_ный
Вос_пря_нет силь_ный наш на_род, по_рвет на_

cantabile

Ред. * Ред. *

ско_ро день на_ступ_ит! Дру_зья! Стре_ми_тельный по_ток об_рат_но в го_ры не от_
_век яр_мо по_зо_ра, и сам свой путь он из_бе_рет ре_шень_ем общего со_

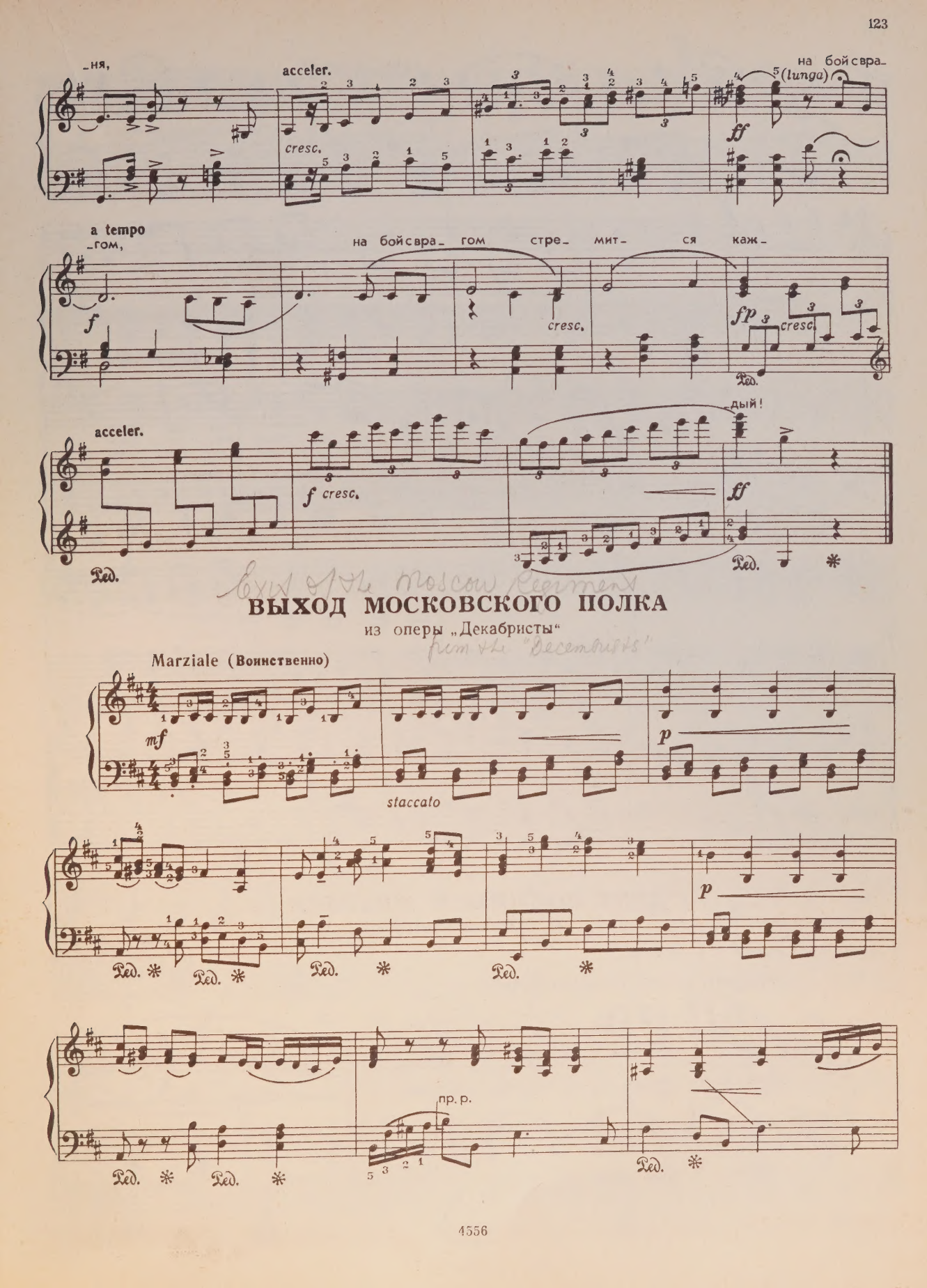
f *sf*

_ступ_ит!
_бо_ра!

p dolce Ред. * Ред. * К ме_чам, к ме_

_чам с вос_хо_дом дня, серд_ца бой_цов пы_ла_ют жаж_дой! Пусть вер_ность ро_ди_не хра_

mf



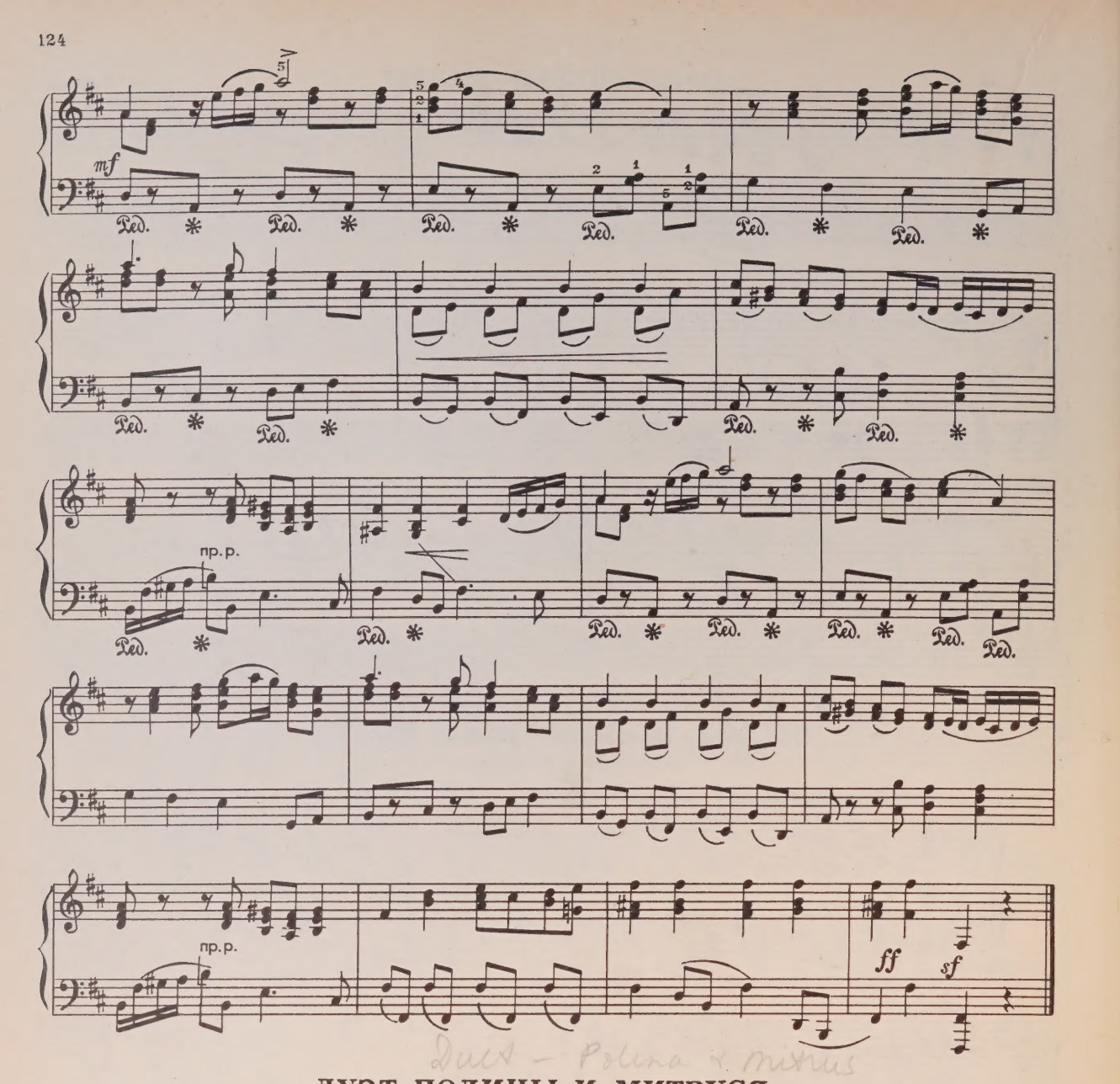
Exit of the Moscow Regiment

ВЫХОД МОСКОВСКОГО ПОЛКА

из оперы „Декабристы“

from the "Decembrists"

Marziale (Воинственно)



Duet – Polina & Mitrus

ДУЭТ ПОЛИНЫ И МИТРУСЯ

из оперетты „Холопка"

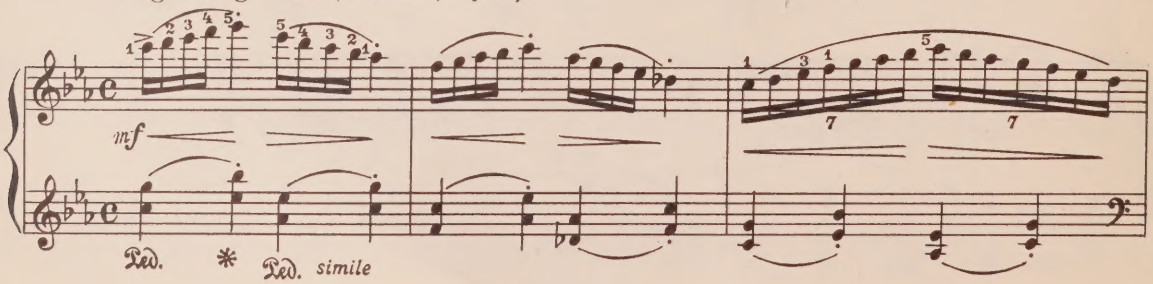
from the operetta "Kholopka"

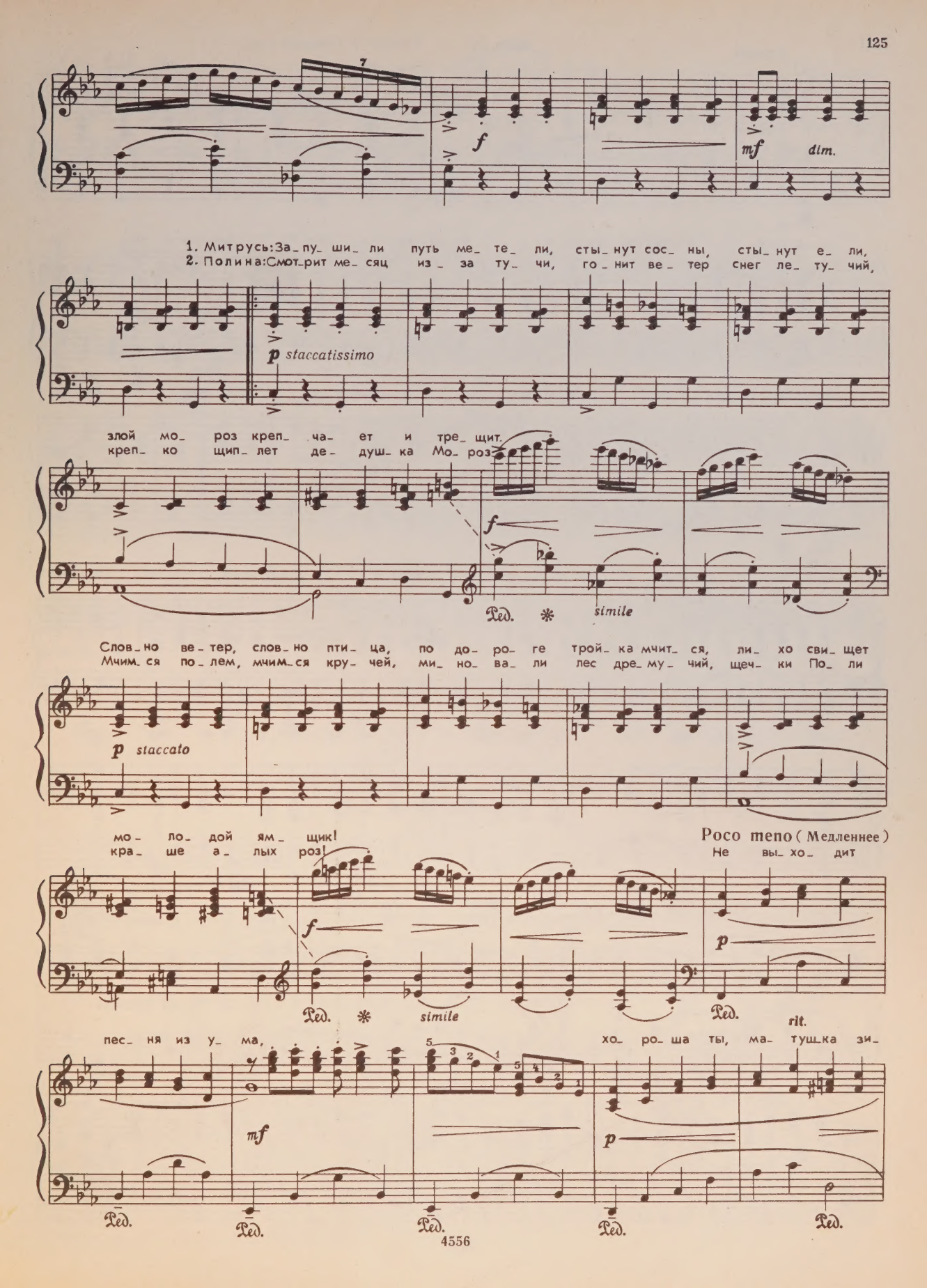
Слова В. РАППОПОРТА и Е. ГЕРКЕНА

Stelnikov

Н. СТРЕЛЬНИКОВ
(1888 - 1939)

Allegretto giocoso (Подвижно, игриво)




7
f
mf
dim.
1. Митрусь: За_пу_ши_ли путь ме_те_ли, сты_нут сос_ны, сты_нут е_ли,
2. Полина: Смот_рит ме_сяц из_за ту_чи, го_нит ве_тер снег ле_ту_чий,
p staccatissimo
злой мо_роз креп_ча_ет и тре_щит.
креп_ко щип_лет де_душ_ка Мо_роз
f
Ped. * simile
Слов_но ве_тер, слов_но пти_ца, по до_ро_ге трой_ка мчит_ся, ли_хо сви_щет
Мчим_ся по_лем, мчим_ся кру_чей, ми_но_ва_ли лес дре_му_чий, щеч_ки По_ли
p staccato
мо_ло_дой ям_щик!
кра_ше а_лых роз!
Poco meno (Медленнее)
Не вы_хо_дит
f
p
Ped. * simile
Ped.
пес_ня из у_ма,
хо_ро_ша ты, ма_тушка зи_
rit.
mf
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

a tempo

molto rit. Tempo I (Первый темп)

-ма! Всю-то ночь вче-ра ме-ла ме-

mf mf

-те-ли-ца, пу-ши-стой лен-то-ю до-ро-га сте-лет-ся. Теп-ло в са-нях, не

sf

rit.

стра-шен нам мо-роз! Ко-вер в но-гах и спря-тан в шуб-ку нос. Взо-ры

sf

Ped. *

a tempo

де-ви-чьи, как не-бо си-не-е, рес-ни-цы длин-ны-е по-кры-лись и-не-ем... По стол-бо-

-вой ле-тим с то-бой стре-лой — зве-нят бу-бен-чи-ки под ду-

rit.

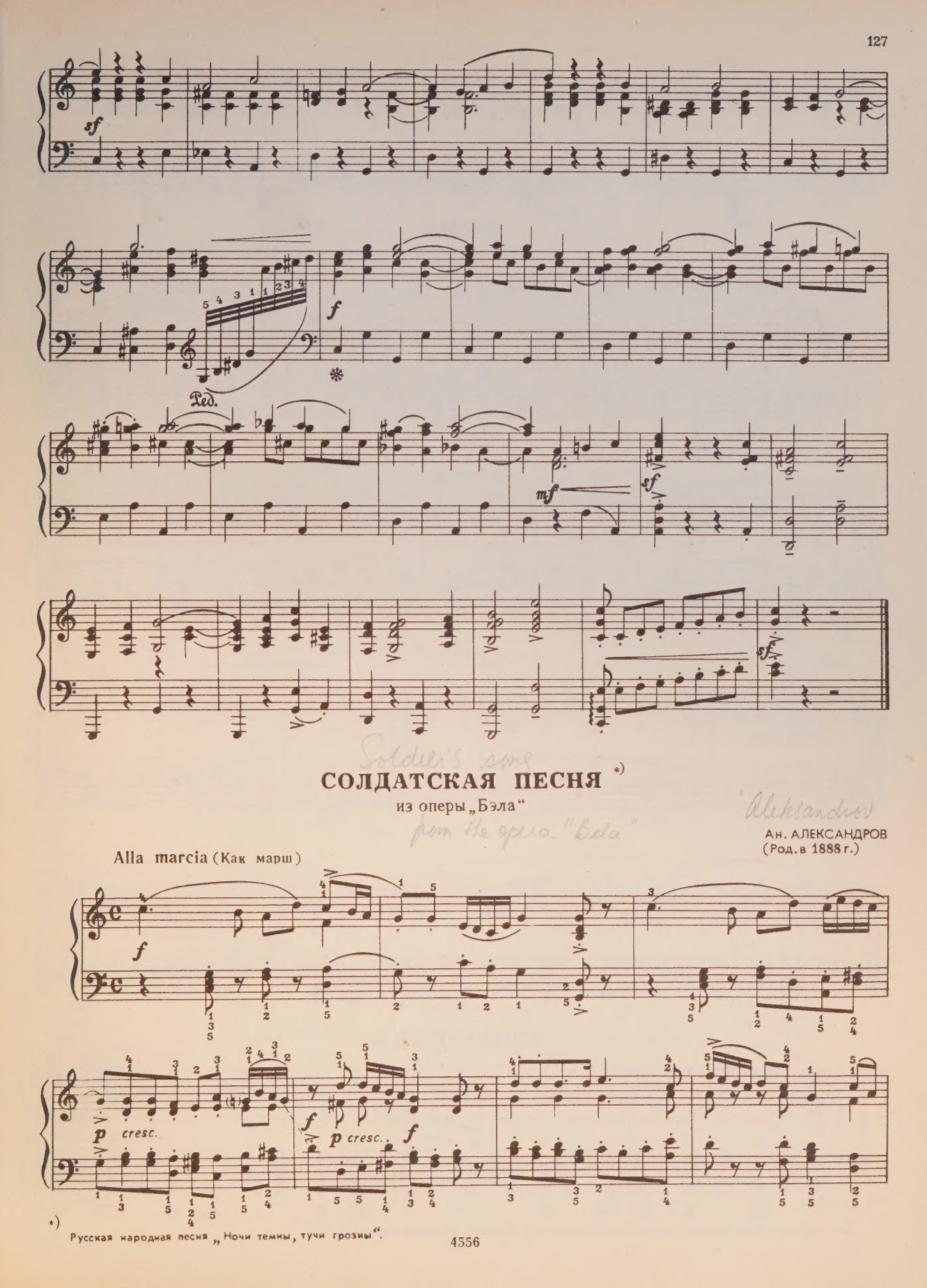
sf

Ped. *

1. -гой! a tempo 2. rit. a tempo

sf f p pp grazioso

Ped. *



Soldier's song

СОЛДАТСКАЯ ПЕСНЯ *)

из оперы „Бэла“

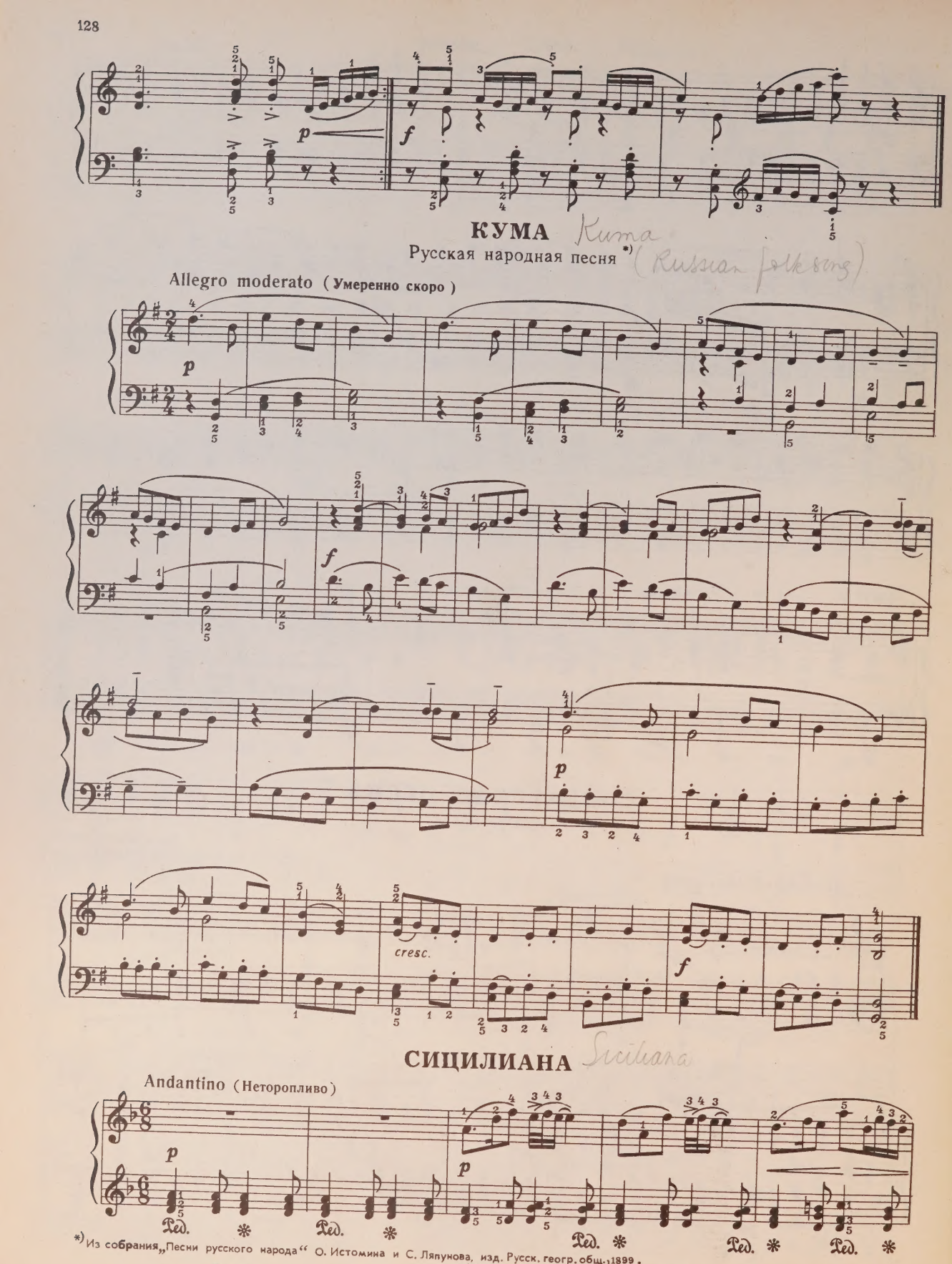
from the opera "Bela"

Aleksandrov

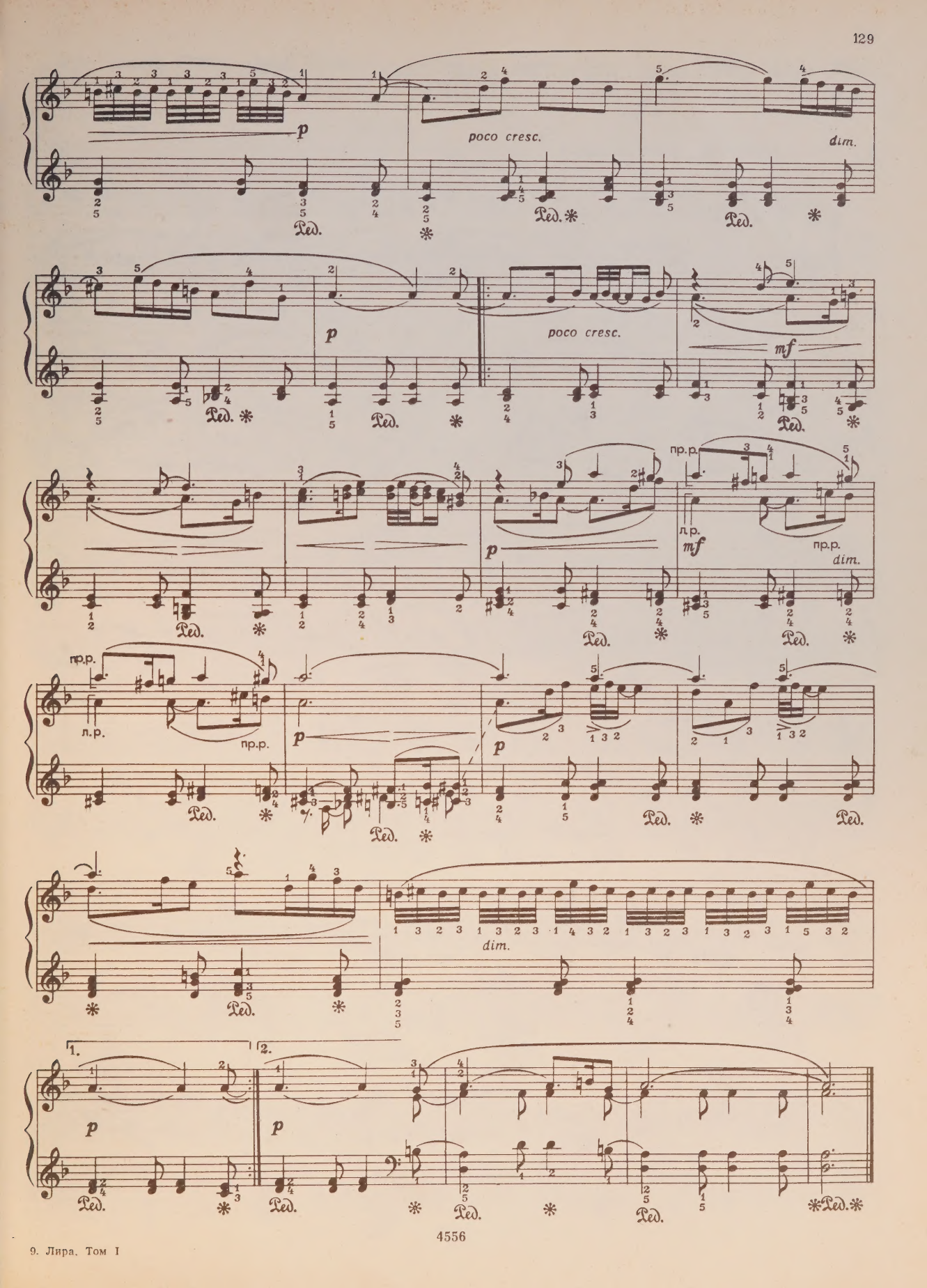
Ан. АЛЕКСАНДРОВ
(Род. в 1888 г.)

Alla marcia (Как марш)

*) Русская народная песня „Ночи темны, тучи грозны“.



*) Из собрания „Песни русского народа" О. Истомина и С. Ляпунова, изд. Русск. геогр. общ., 1899.


p
poco cresc.
dim.
Ред.
poco cresc.
mf
пр.р.
л.р.
dim.
1.
2.

Song

ПЕСНЯ

Rebucki

Л. РЕВУЦКИЙ. Соч. 17 №1
(Род. в 1889 г.)

Andantino (Довольно скоро)

p

molto dim.

rit.

cresc.

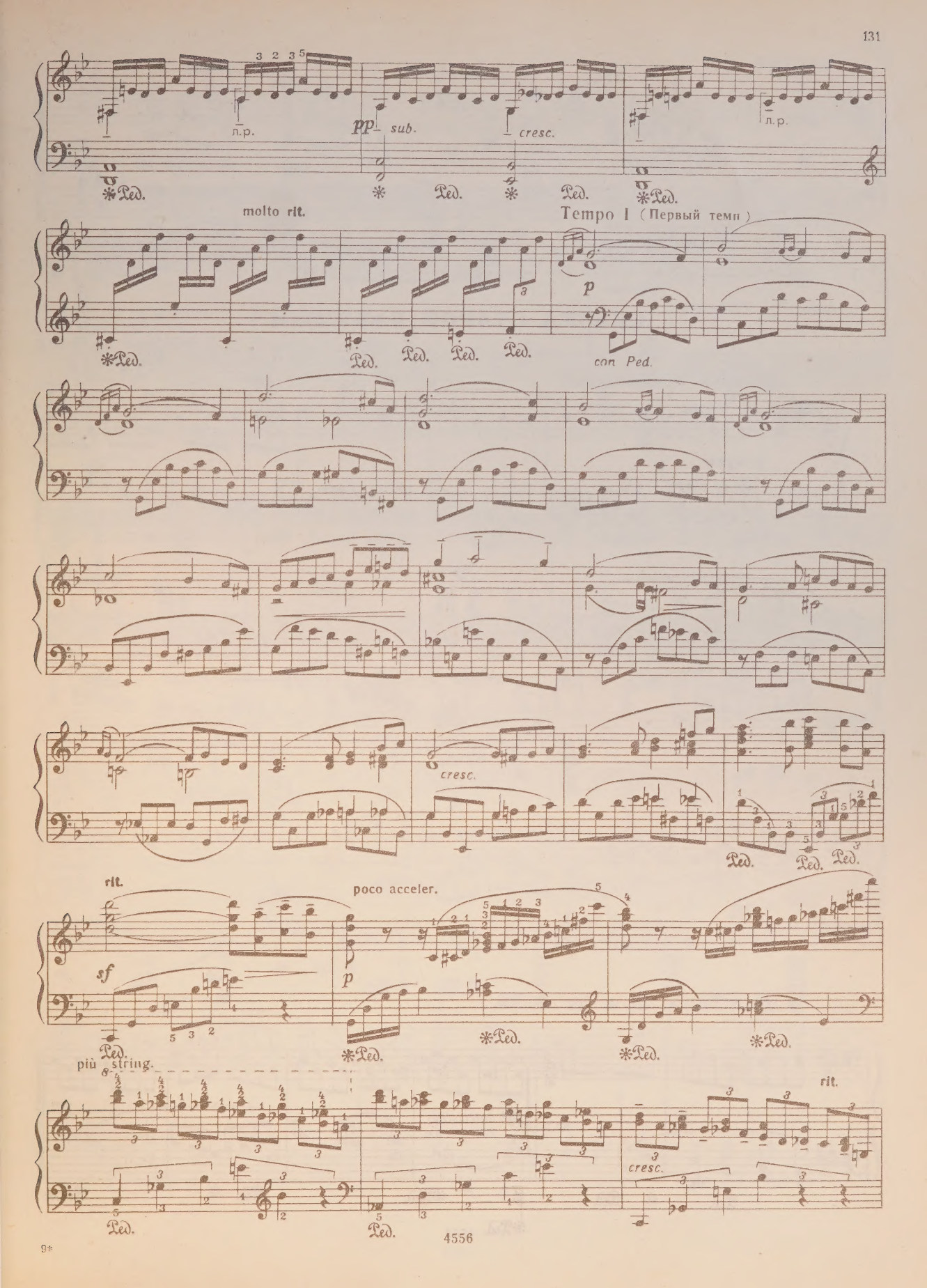
sf

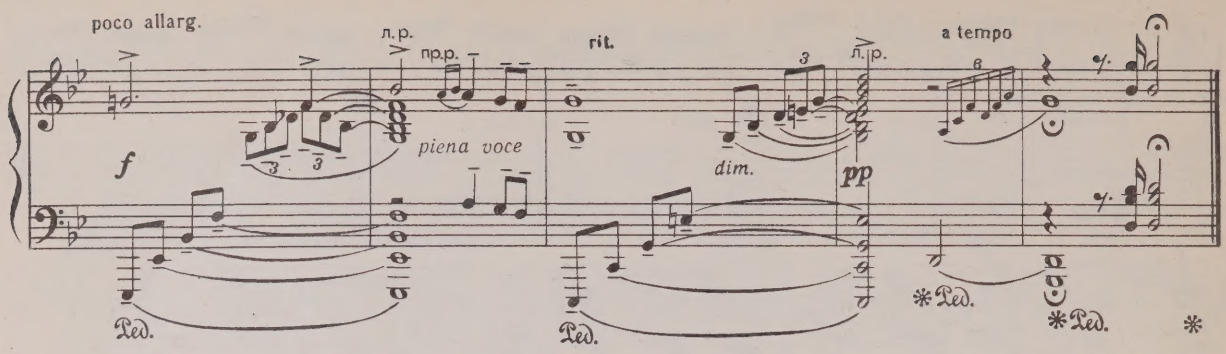
poco acceler.

p

leggiero

cresc.

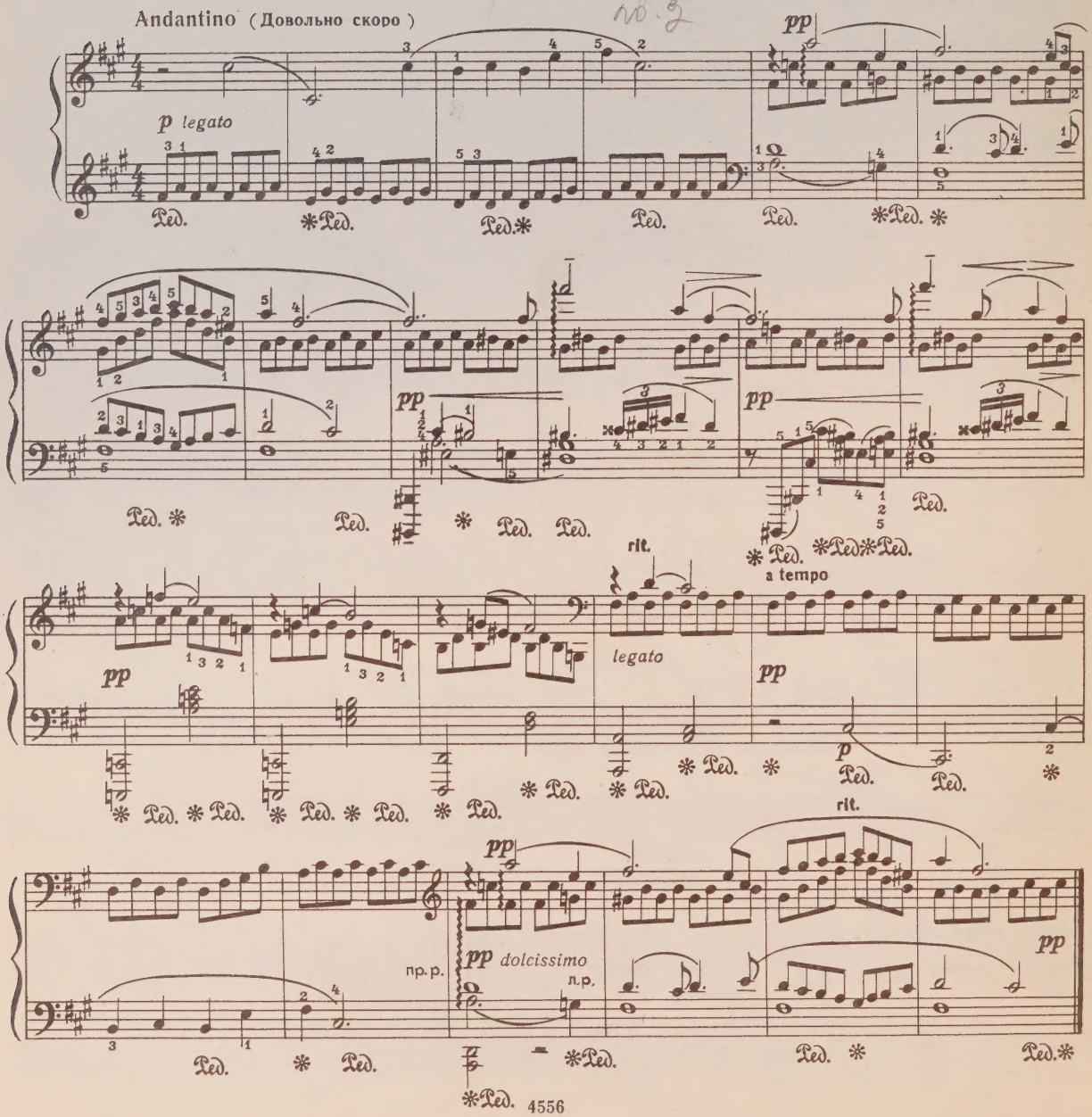

л.р.
pp sub.
cresc.
л.р.
Ped.
molto rit.
Tempo I (Первый темп)
p
con Ped.
cresc.
rit.
poco acceler.
sf
p
più string.
rit.
cresc.



СКАЗКА СТАРОЙ БАБУШКИ

Tales of the old grandmother.

С. ПРОКОФЬЕВ. Соч. 31 № 2
(1891-1953)



Gavotte

ГАВОТ

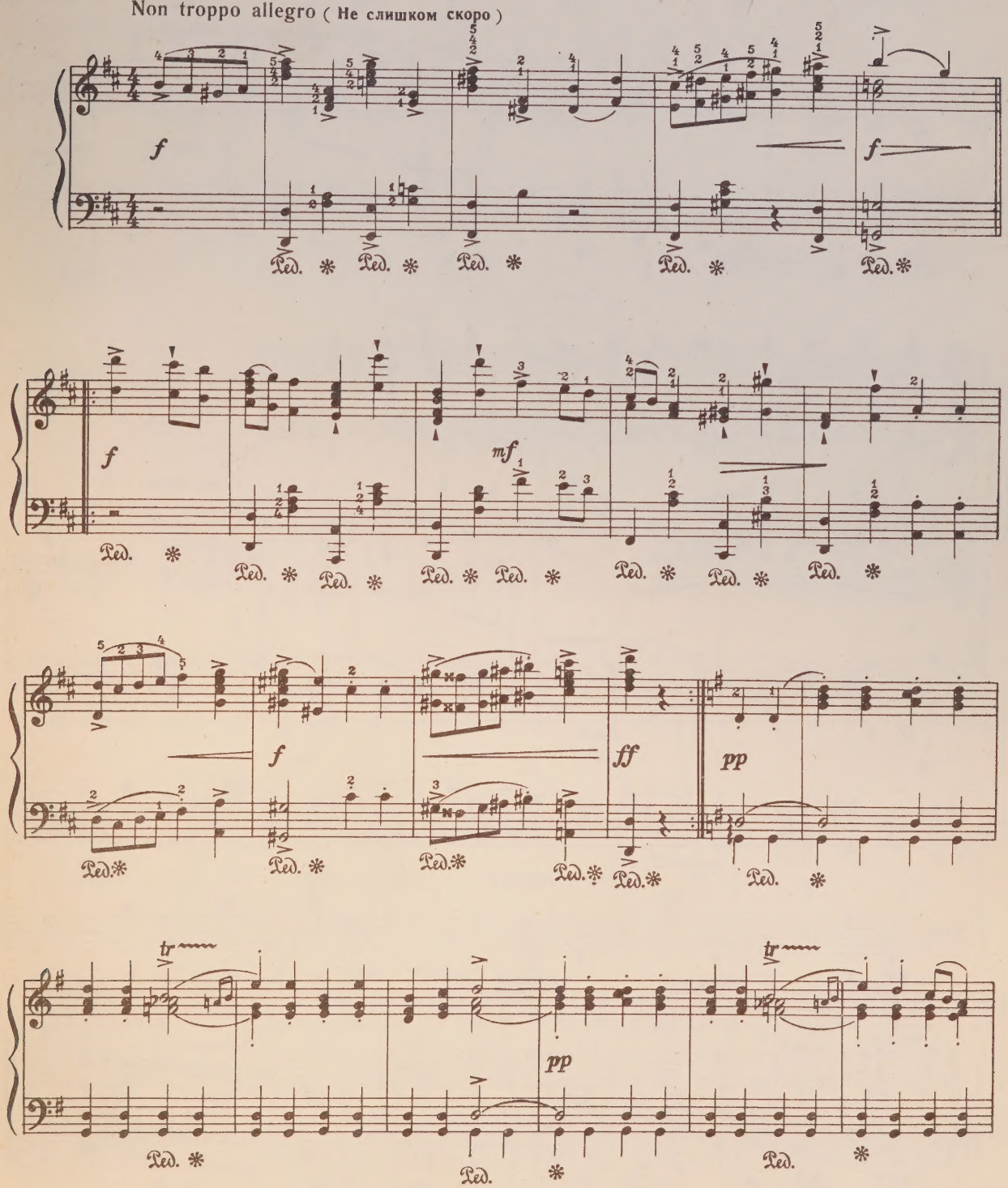
из Классической симфонии

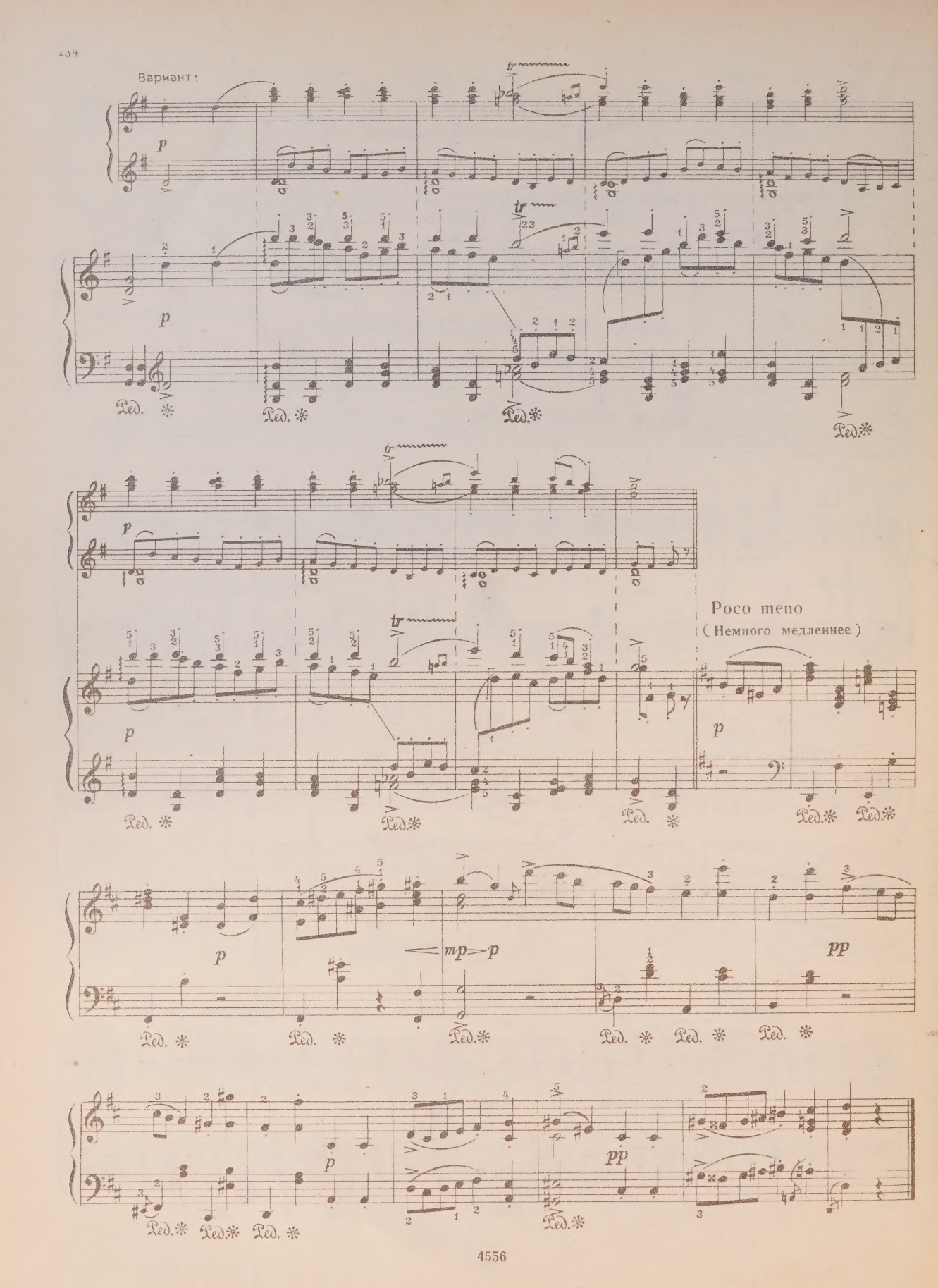
from the Classical symphony

Переложение для ф-п. автора

Соч. 25

Non troppo allegro (Не слишком скоро)




Вариант:
p
tr
Ped. *
Poco meno
(Немного медленнее)
mp
pp

Theme from Piano Concerto no 3

ТЕМА ИЗ ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА № 3

Andantino (Довольно скоро)

p dolce

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

mf mf

Ped. Ped. Ped. Ped.

mf mp p

Ped. Ped.

pp p dolce p mf pp

Ped. Ped. Ped. Ped.

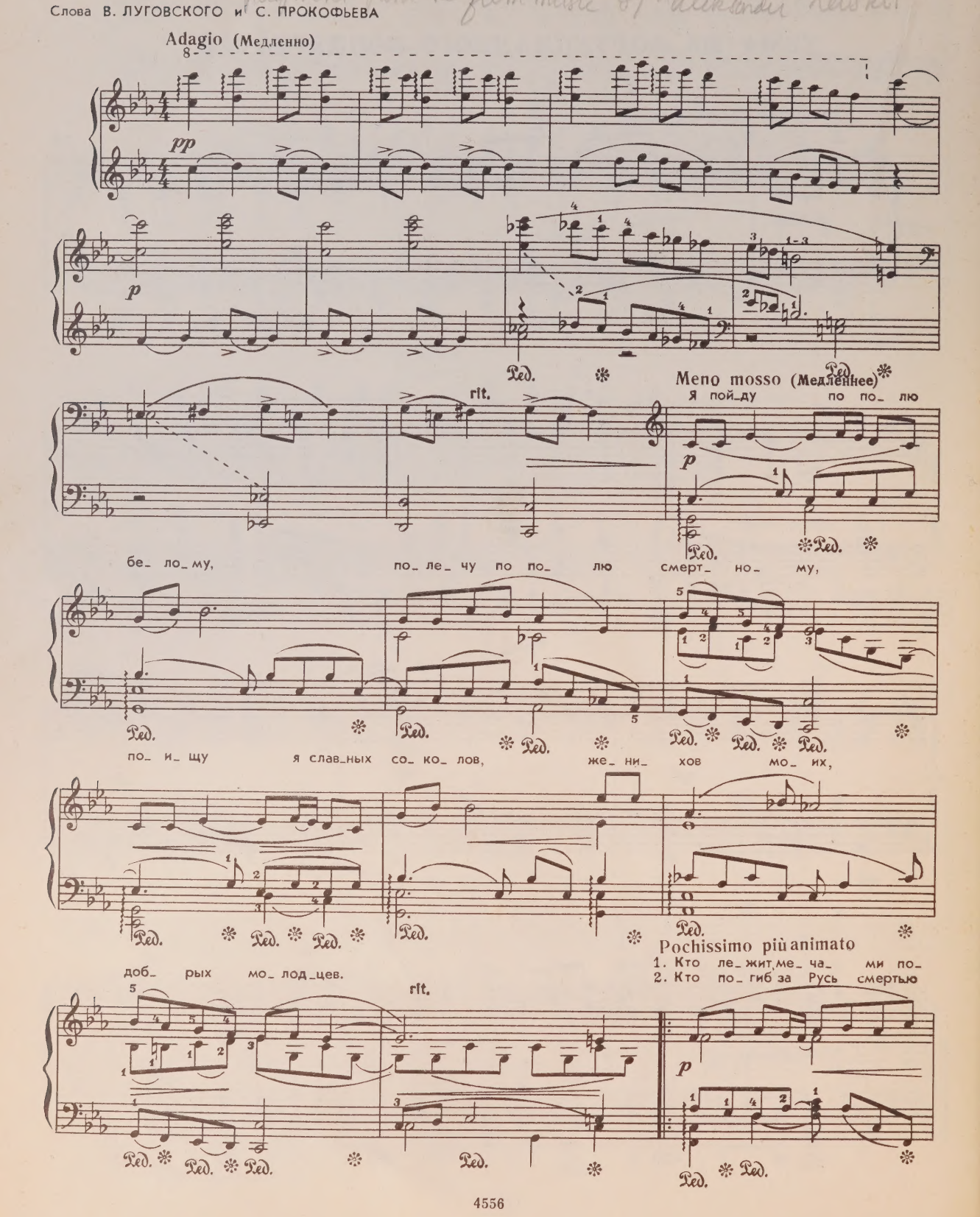
The Dead plain

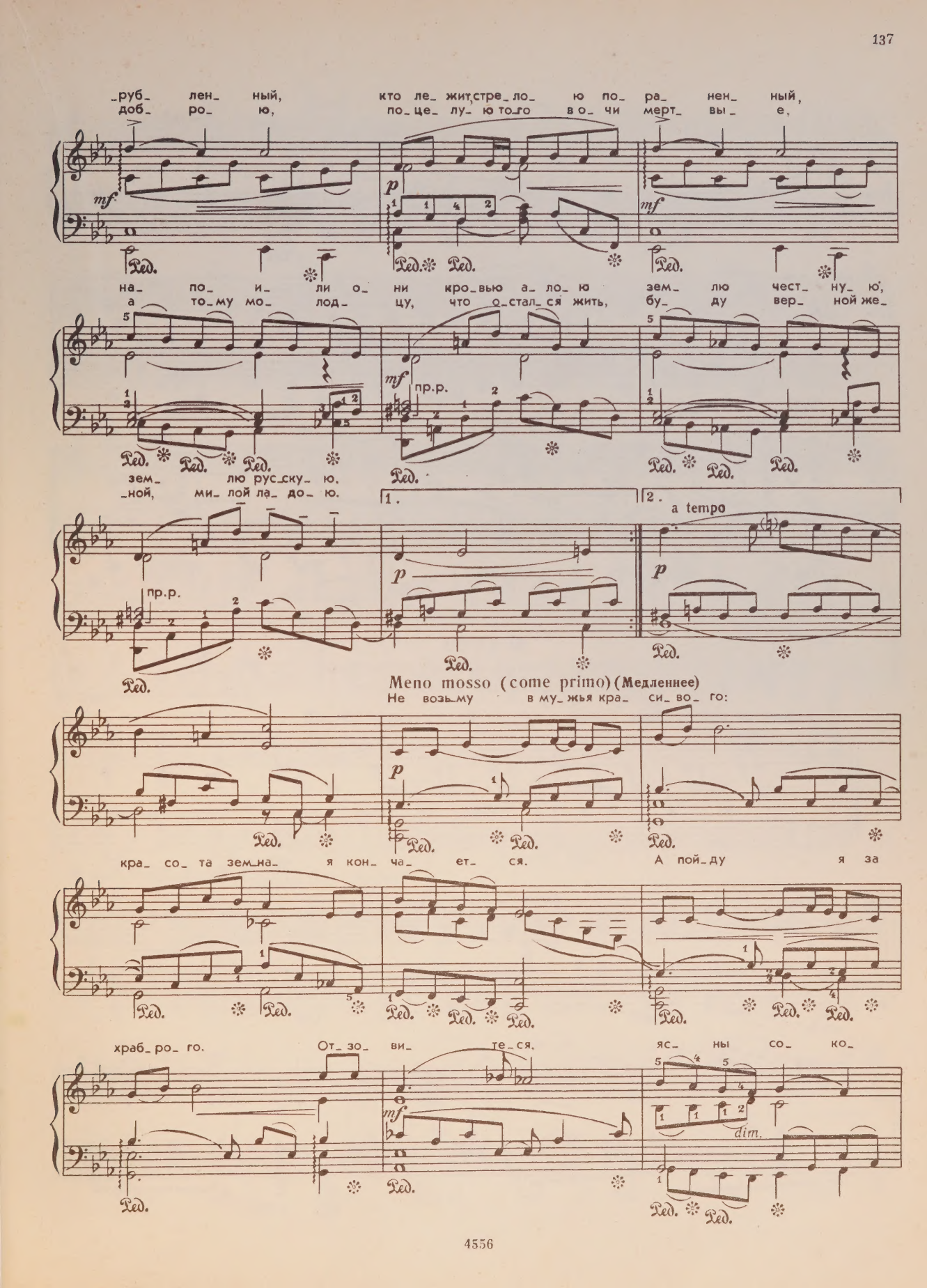
МЕРТВОЕ ПОЛЕ

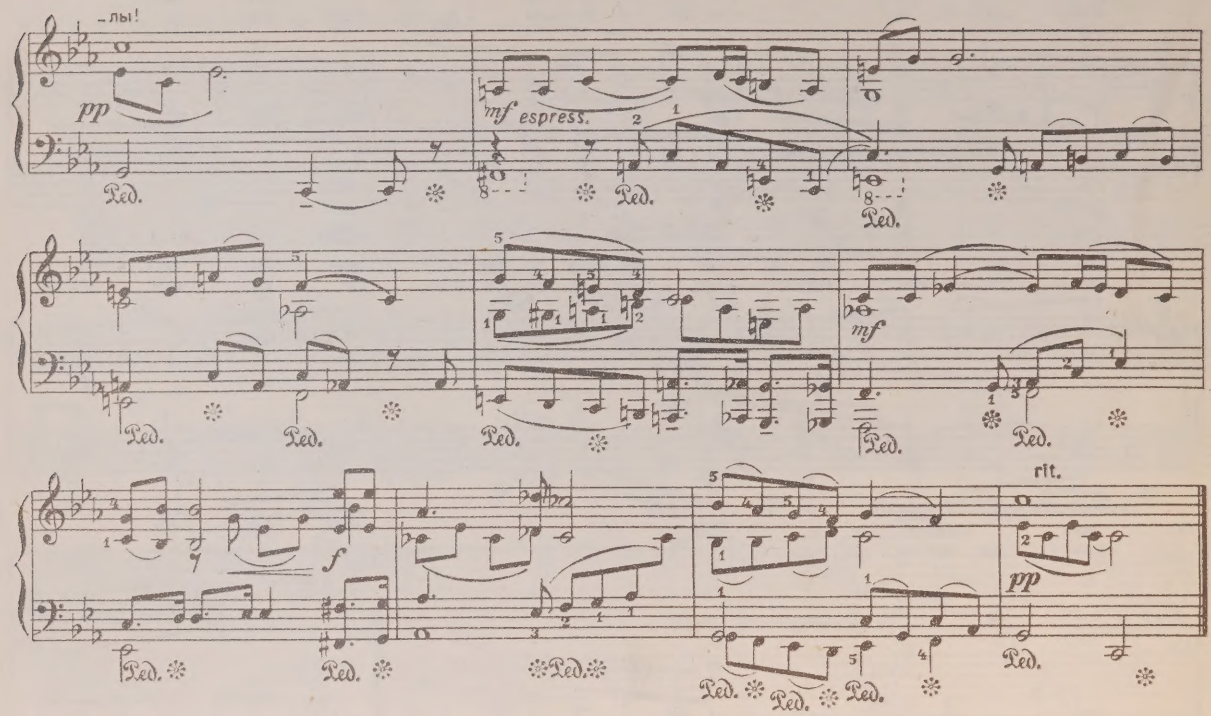
Фрагмент из музыки к кинокартине „Александр Невский“

fragment from the film music of "Alexander Nevskii"

Слова В. ЛУГОВСКОГО и С. ПРОКОФЬЕВА




руб_ лен_ ный, кто ле_ жит, стре_ ло_ ю по_ ра_ нен_ ный,
доб_ ро_ ю, по_ це_ лу_ ю то_го в о_ чи мерт_ вы_ е,
на_ по_ и_ ли о_ ни кро_вью а_ ло_ ю зем_ лю чест_ ну_ ю,
а то_му мо_ лод_ цу, что о_стал_ся жить, бу_ ду вер_ ной же_
зем_ лю рус_ску_ ю.
ной, ми лой ла_ до_ ю.
1.
2.
a tempo
Meno mosso (come primo) (Медленнее)
Не возьму в му_ жья кра_ си_ во_ го:
кра_ со_ та зем_на_ я кон_ ча_ ет_ ся. А пой_ду я за
храб_ ро_ го. От_ зо_ ви_ те_ ся. яс_ ны со_ ко_
пр.р.
dim.
Ред.



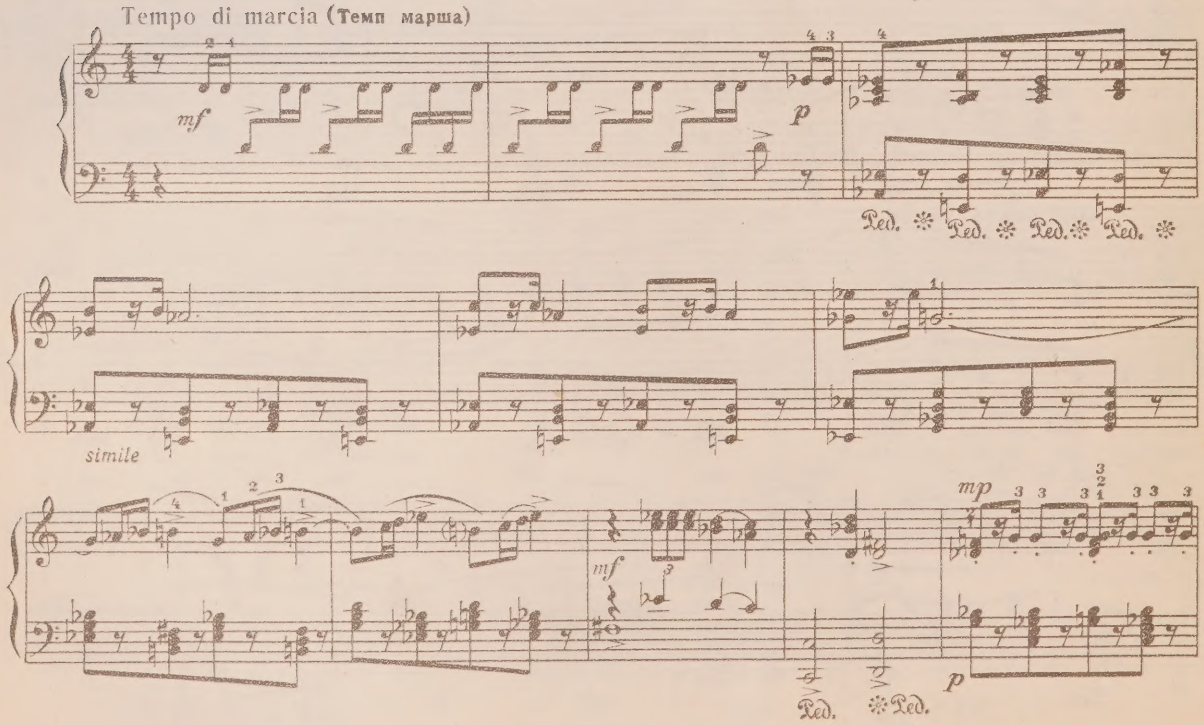
МАРШ March

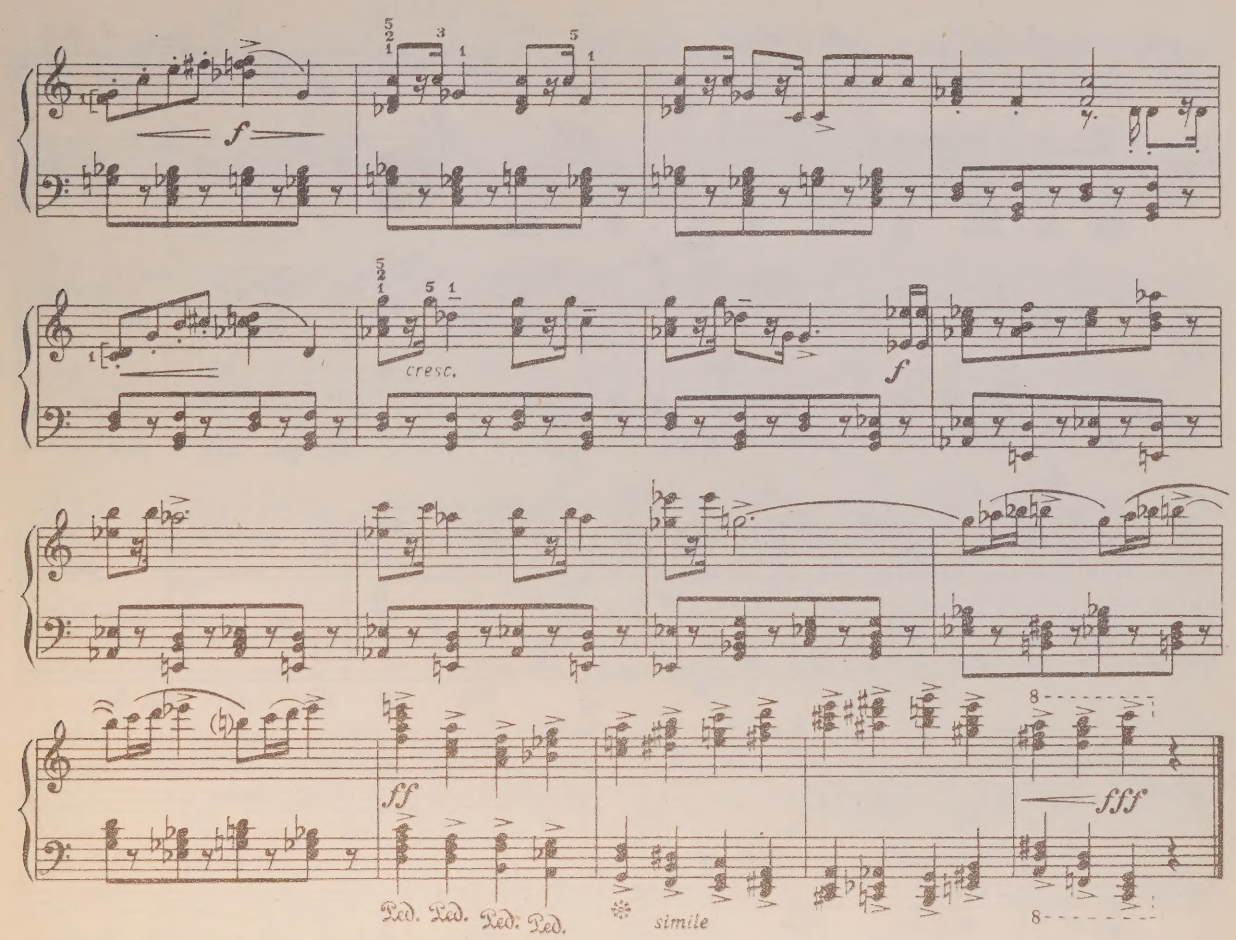
из оперы „Любовь к трем апельсинам“

from the opera "For the Love of 3 oranges"

Соч. 33

Tempo di marcia (Темп марша)





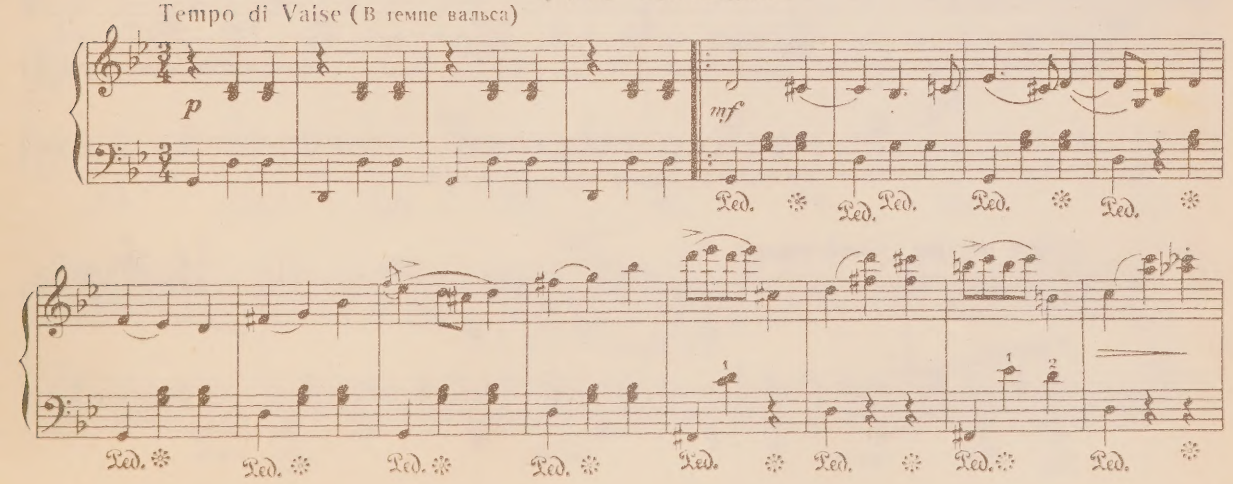
Walt

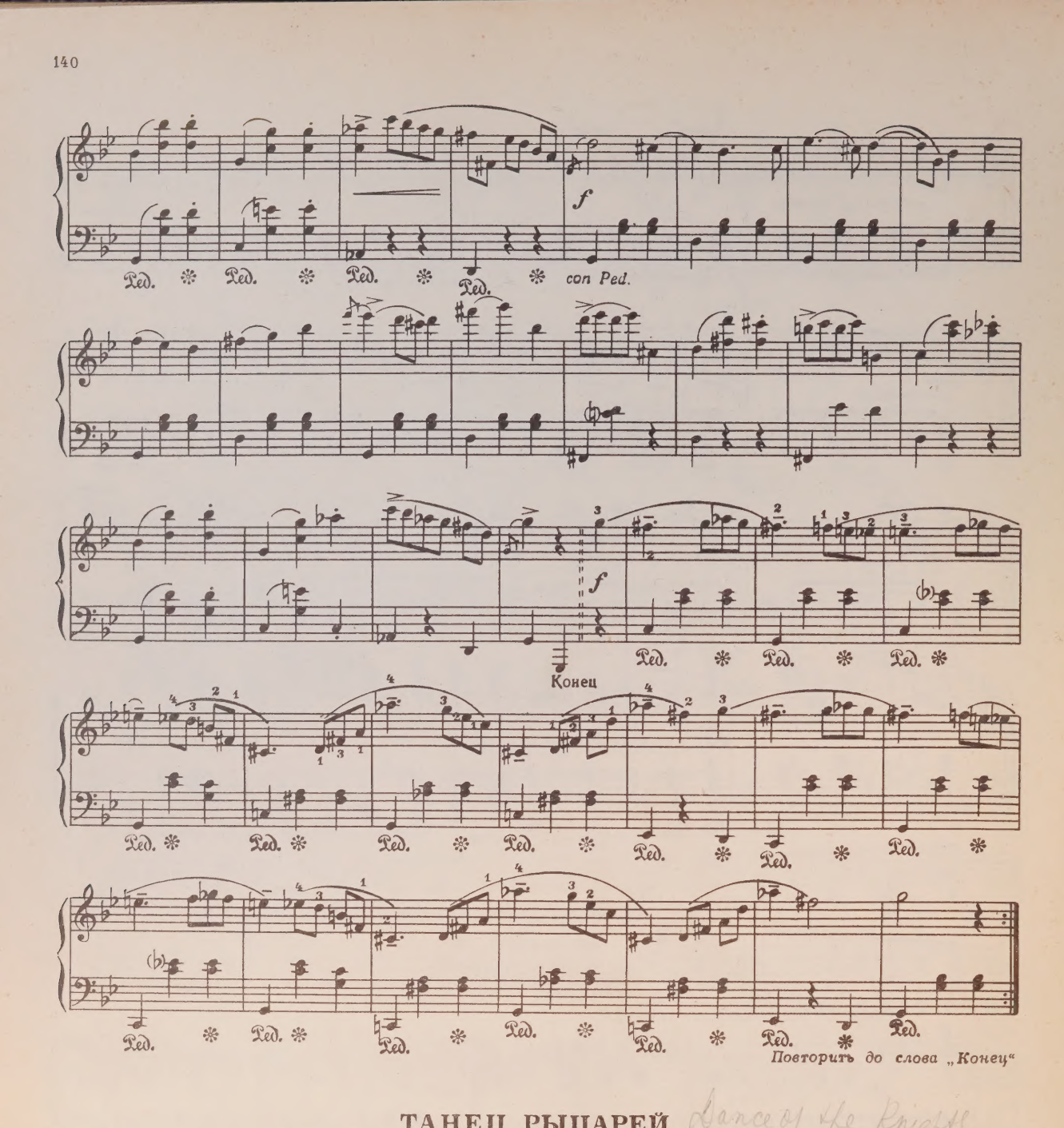
ВАЛЬС

из балета „Золушка"

from Cinderella

Tempo di Vaise (В темпе вальса)

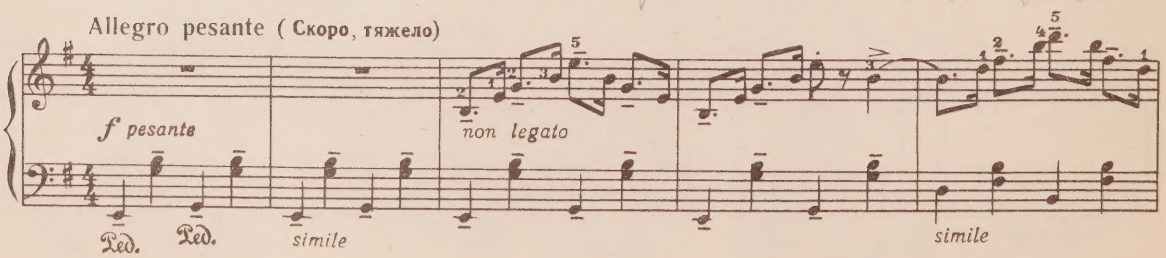


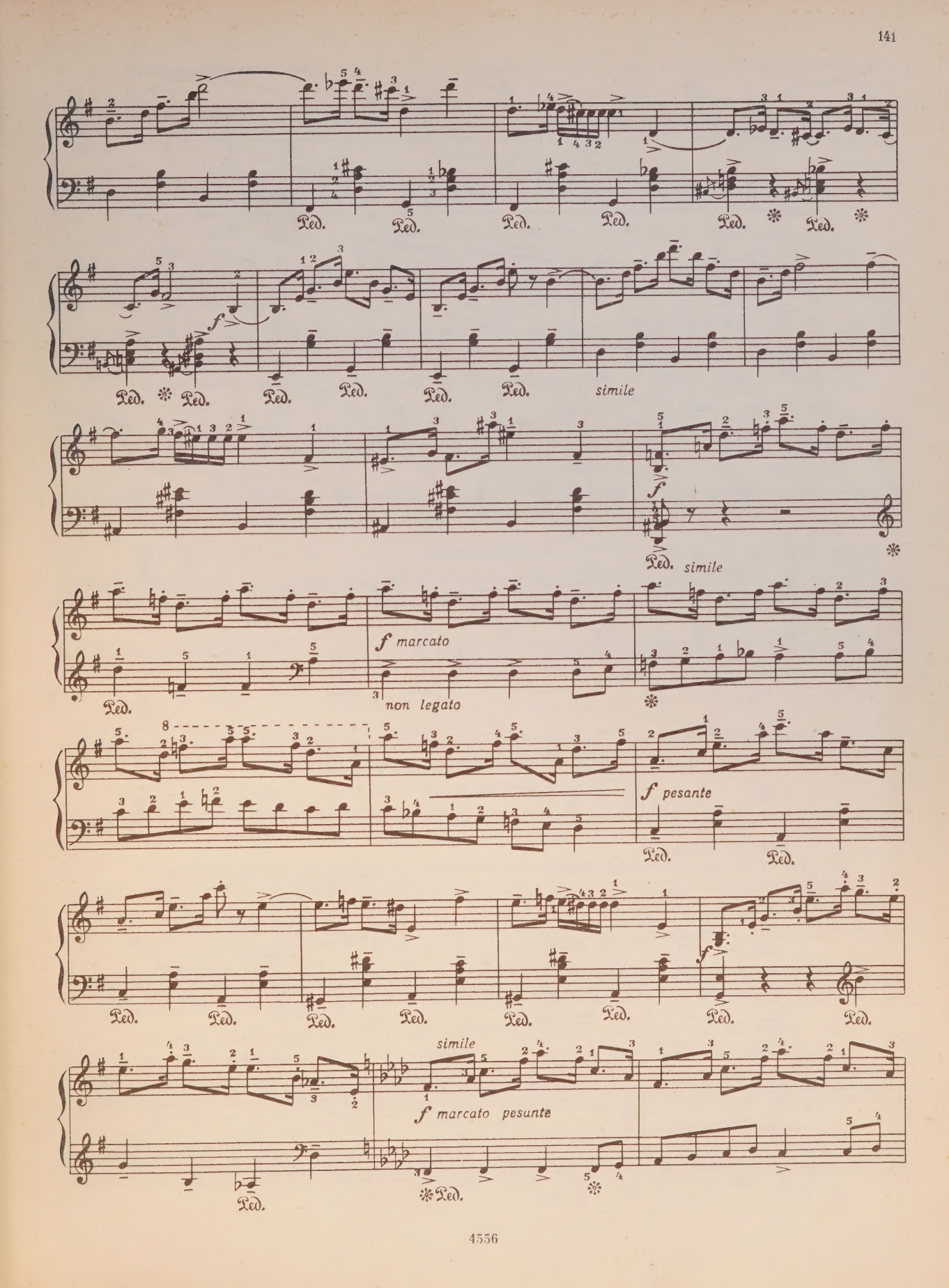


ТАНЕЦ РЫЦАРЕЙ

из балета „Ромео и Джульетта“

Dance of the Knights
from the ballet "Romeo Juliet"




Ped.
f
simile
f marcato
non legato
f pesante
f marcato pesante

ОЙ, ГОРА С ТРЕМЯ КРИНИЦАМИ

Украинская народная песня

Перевод А. Гурина

Ukrainian folk song

Б. ЛЯТОШИНСКИЙ. Соч. 36 № 1
(Род. в 1895 г.)

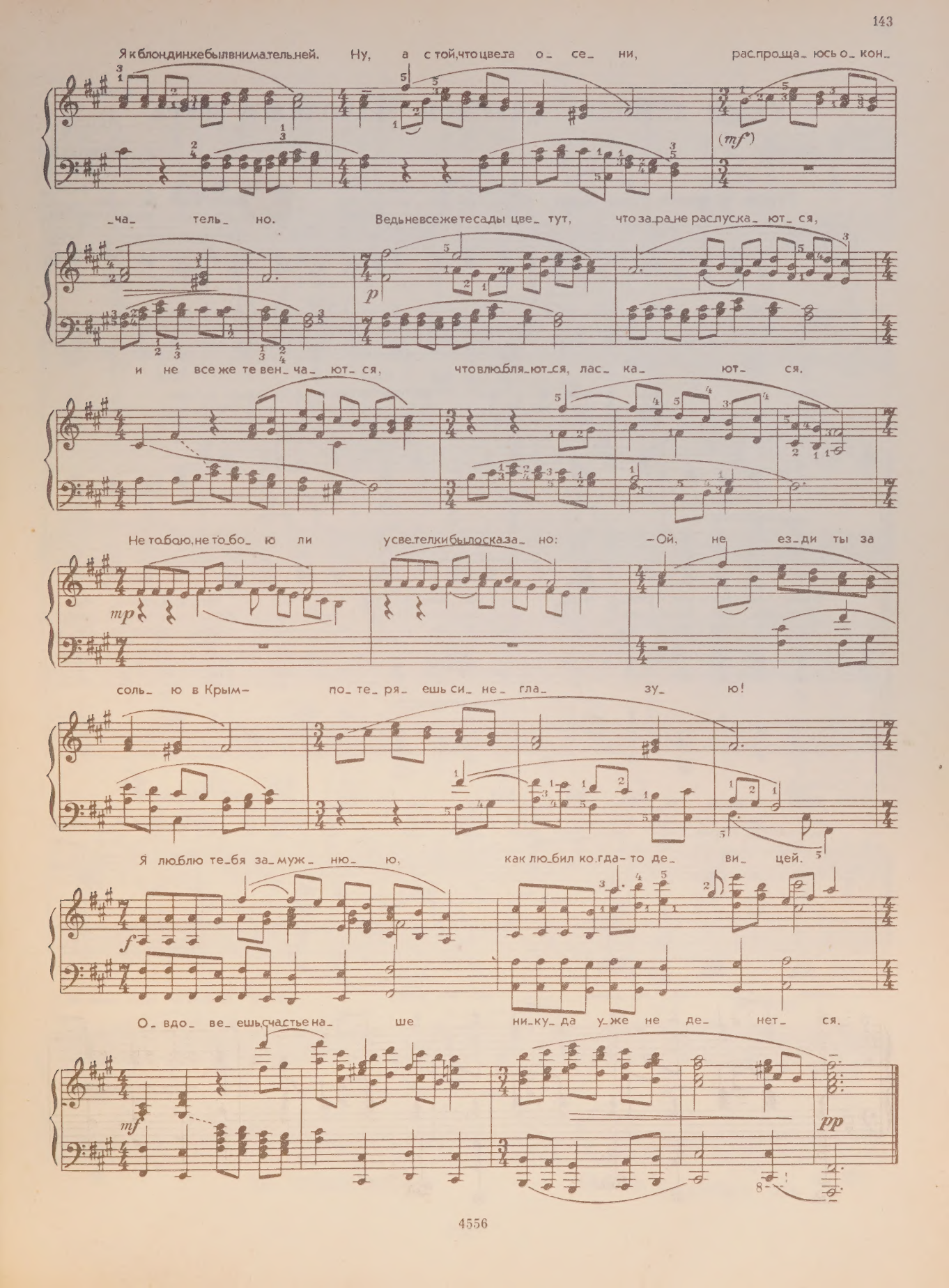
Moderato (Умеренно)

Ой, гора с тремя криницами! Я дружил с тремя девицами... С чер_но_ко_сой, ру_со_ко_со_ю,

с тре_тьей ры_жей, не при_ че_ са_ ной. Со сму_глянкой мы не ла_ ди_ ли.

Я к блондинке был внимательней. Ну, а с той, что цвета о_се_ни, распро_ща_юсь о_кон_

_ча_тель_но. Ведь не все же те сады цве_тут, что за_ра_не распуска_ют_ся,



и не все же те вен_ча_ют_ся, что влюбля_ют_ся, лас_ка_ют_ся.

Не то бою, не то бо_ю ли у свет_елки было сказа_но: — Ой, не ез_ди ты за

соль_ю в Крым — по_те_ря_ешь си_не_гла_зу_ю!

Я люблю те_бя за_муж_ню_ю, как лю_бил ко_гда_то де_ви_цей.

О_вдо_ве_ешь, счастье на_ше ни_ку_да у_же не де_нет_ся.

Hymn for the Democratic young people of the world

ГИМН ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ МИРА

Novikov

Слова Л. ОШАНИНА

А. НОВИКОВ
(Род. в 1896 г.)

Tempo di marcia (Темп марша)

1. Де_ ти раз_ных на_ро_ дов, мы меч_ то_ ю о ми_ ре жи_
2. Пом_ним гро_ хот ме_тал_ ла и дру_ зей бо_ е вых и_ме_
3. Мо_ ло_ ды_ ми серд_ца_ ми по_вто_ ря_ ем мы клят_вы сло_

f *mf* Ред. con Ped.

вем. В э ти гроз_ ны_ е го_ ды мы за сча_стье бо_роть_ся и_ дем.
на. Кро вью пра_ вед_ной а_ лой на_ша друж_ ба на_век скре_пле_на.
_ва. По_ ды_ ма_ ем мы зна_ мя за свя_ щен_ ны_ е на_ ши пра_ва!

В раз_ ных зем_ лях и стра_ нах, на мо_ рях— о_ ке_ а_ нах каж_ дый, кто мо_ лод,
Всех, кто чес_ тен ду_ шо_ ю, мы зо_ вем за со_ бо_ ю. Сча_ стье на_ро_ дов,
Сно_ ва чер_ ны_ е си_ лы ро_ ют ми_ ру мо_ ги_ лы,— каж_ дый, кто чес_ тен,

f Ред. 8 Ред. Ред. Ред. 8 Ред. Ред. Ред.

дай_ те нам ру_ ки, в на_ ши ря_ды, дру_ зья!
свет_ ло_ е завт_ ра в на_ ших ру_ках, дру_ зья! Пе_сню друж_бы за_ле_ва_ ет мо_ло_
встань с на_ми вме_ сте про_ тив ог_ня вой_ ны!

sf *mf* Ред. Ред. Ред. Ред.

дежь, мо ло_ дежь, мо_ ло_ дежь. Э_ ту пе_сню не за_ду_ шишь, не у_

f Ред. Ред. Ред.

бьешь, не у бьешь, не у_ бьешь.

Ped. simile

Нам, мо_ ло_ дым, вто_ рит пе_ сней той весь шар зем_ ной! Э_ ту

f marcato

пе_сню не за_ду_шишь, не у_бьешь! Не у_бьешь! Не у_бьешь!

ff

Ukrainian folk song

УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Kosenko

В. КОСЕНКО
(1896-1938)

Moderato (Умеренно)

mf

p

л.р.

Ped.

rit.

a tempo

mf

mf

p

Ped.

poco rit. a tempo

rit. a tempo

poco rit. a tempo rit.

ПОЛЮШКО - ПОЛЕ

Отрывок из симфонии №4

excerpt from the symphony no4

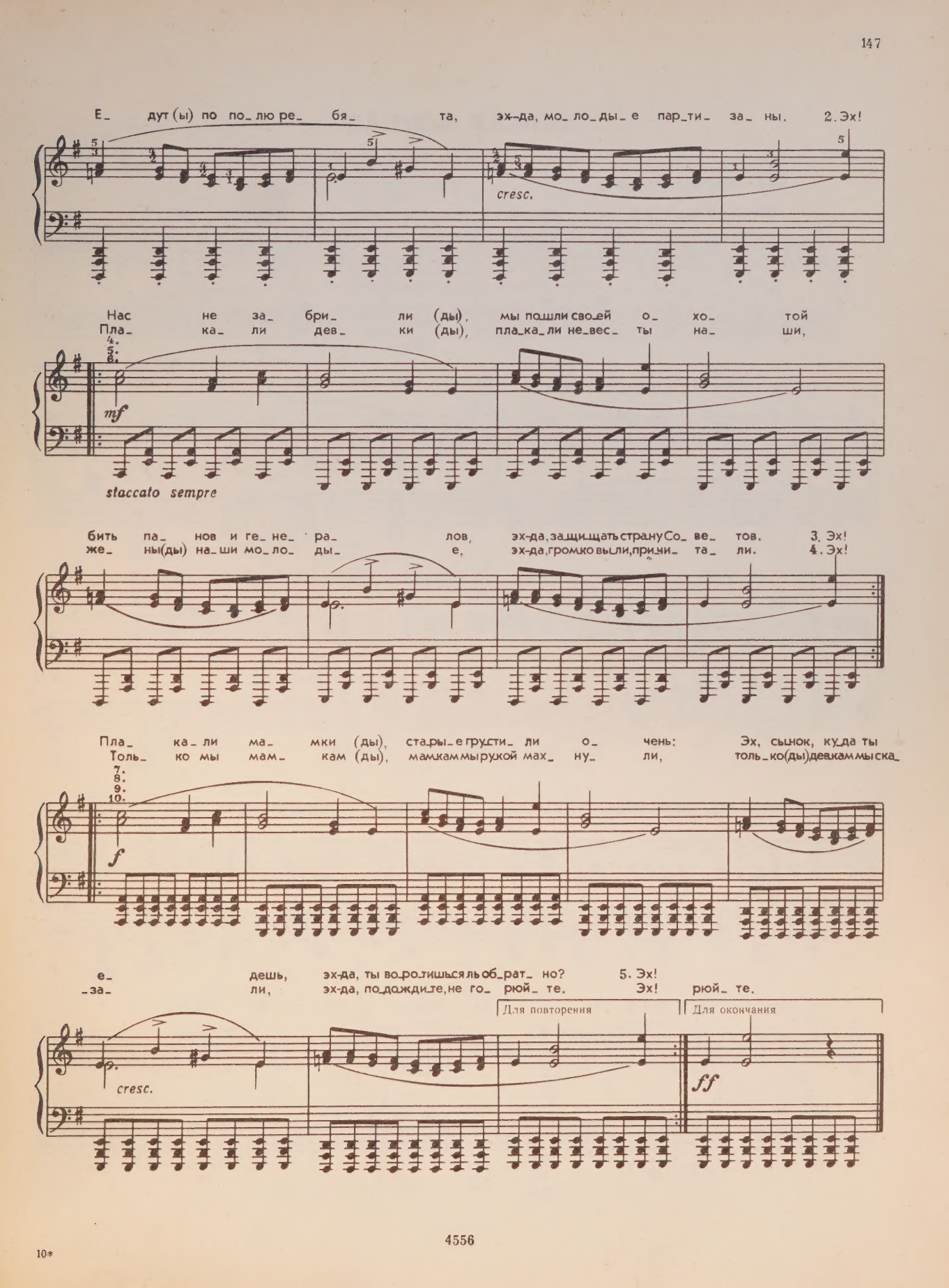
Слова В. ГУСЕВА

Л. КНИППЕР
(Род. в 1898 г.)

Tempo di marcia (В темпе походного марша)

1. По_ люш_ ко_ по_ ле (ды), по_люшко,ши_ро_ ко по_ ле.

con Ped.


Е_ дут (ы) по по_лю ре_ бя_ та, эх-да, мо_ло_ды_е пар_ти_ за_ ны. 2. Эх!
cresc.
Нас не за_ бри_ ли (ды), мы по_шли сво_ей о_ хо_ той
Пла_ ка_ ли дев_ ки (ды), пла_ка_ли не_вес_ ты на_ ши,
mf
staccato sempre
бить па_ нов и ге_не_ ра_ лов, эх-да, за_щи_щать стра_ну Со_ ве_ тов. 3. Эх!
же_ ны(ды) на_ши мо_ло_ ды_ е, эх-да, гром_ко вы_ли, при_чи_ та_ ли. 4. Эх!
Пла_ ка_ ли ма_ мки (ды), ста_ры_е грусти_ ли о_ чень: Эх, сы_нок, ку_да ты
Толь_ ко мы мам_ кам (ды), мам_кам мы_ рукой мах_ ну_ ли, толь_ко(ды) дев_кам мы_ска_
f
е_ дешь, эх-да, ты во_ро_тишься ль об_рат_ но? 5. Эх!
_за_ ли, эх-да, по_до_жди_те, не го_ рюй_ те. Эх! рюй_ те.
Для повторения
Для окончания
cresc.
ff

ПЕРВАЯ КОННАЯ

Слова Н. АСЕЕВА

А. ДАВИДЕНКО
(1899 - 1934)

Davidenko

Non allegro (Не скоро)

Лишь край не_бес по_дер_нет_ся ка_ле_ ной кай_мой, сле_

тать бы мне, бу ден_нов_цы, до До_ ну до_мой.

Более подвижно

Конь во_ро_

_ной не стой по_до мной, ле_ ти, сте_лись без от_дыха дон_ской сто_ ро_ной! Бе_

_ги, бе_ги, Во_ рон_ ко, хо_ роша_я сто_рон_ка! Э_ гей! Си_ вый, бу_ ла_ ный, мель_кай над по_ ля_ной, Э_ гей! се_ рый, ка_

_у_ рый, бу_ рей ле_ ти, Э_ гей! се_ рый, ка_ у_ рый, бу_ рей ле_ ти!

2. Пока молчат без окрика
В степях кречета —
В далеком Сальском округе
Бойцов не сосчитать.

Припев: Конь вороной, не стой подо мной,
Лети, стелись без отдыха донской стороной!
Беги, беги, Воронко, хорошая сторонка! (Гей!)
Сивый, буланый, мелькай над поляной,
Серый, каурый, бурей лети! (2 раза)

3. Не песней ли порадовать
Те славные дни —
К Царицыну, к Саратову
Походы, бои.

Припев

4. И помнят наши кони
Тот отблеск речной
На саблях у Воронежа
В атаке ночной.

Припев

5. Здесь враг до корня вырван
И сник, затаен,
Весь коллективизирован
Сальский район!

Припев

6. Деньки скупы и поздненьки,
Густы вечера,
А были все колхозники
Бойцами вчера.

Припев: Конь вороной, не стой подо мной,
Лети, стелись без отдыха донской стороной!
Беги, беги, Воронко, хорошая сторонка! (Гей!)
Сивый, буланый, мелькай над поляной,
Серый, каурый, бурей лети! (2 раза)

Song of the homeland

ПЕСНЯ О РОДИНЕ

Dunaeisk

Слова В. ЛЕБЕДЕВА-КУМАЧА

И. ДУНАЕВСКИЙ
(1900-1955)

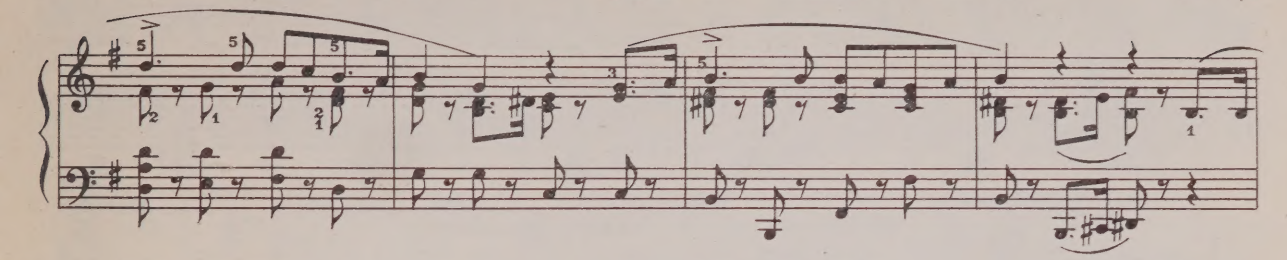
Tempo di marcia energico (В темпе марша, энергично)

Ши- ро-ка стра-на мо- я род- на- я, мно- го в ней ле-сов, по-лей и рек! Я дру-гой та-кой стра-ны не зна- ю, где так воль- но ды-шит че- ло- век. Я дру-гой та-кой стра-ны не зна- ю, где так воль- но ды-шит че- ло- век.

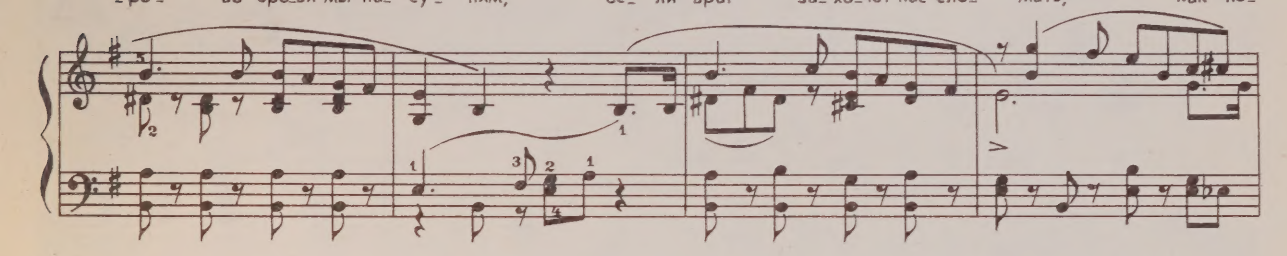
1. От Мо-сквы до са-мых до о- кра- ин, с юж-ных гор до се-вер-ных мо- рей че- ло-
2. На- ши ни- вы гла-зом не об- ша- ришь, не у- лом- нишь на-ших го-ро- дов, на- ше
3. Над стра- ной ве-сен-ний ве-тер ве- ет, с каж-дым днем всё ра-дост-не-е жить, и ни-

Конец

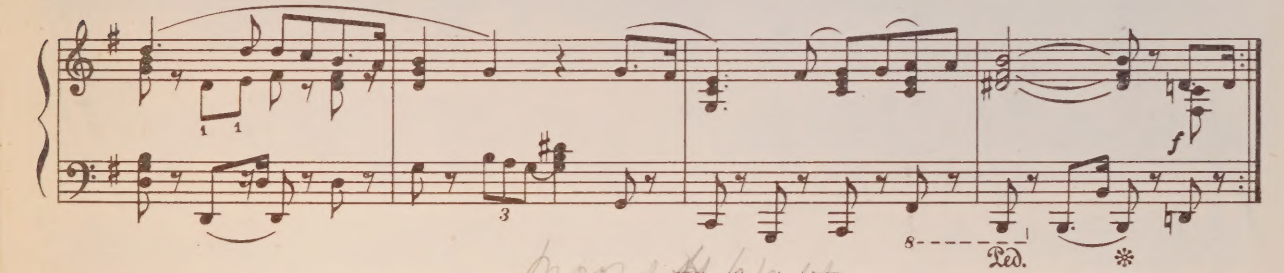
-век про-хо-дит как хо-зя-ин не объ-ят-ной Ро-ди-ны сво-ей. Всю-ду
сло-во гор-до-е „то-ва-рищ“ нам до-ро-же всех кра-си-вых слов. С э-тим
-кто на све-те не у-ме-ет луч-ше нас сме-ять-ся и лю-бить! Но су-



жизнь при-воль-но и ши-ро-ко, точ-но Вол-га пол-на-я, те-чет. Мо-ло-
сло-вом мы по-всю-ду до-ма, нет для нас ни чер-ных, ни цвет-ных, э-то
-ро-во бро-ви мы на-су-пим, ес-ли враг за-хо-чет нас сло-мать, как не-



-дым вез-де у нас до-ро-га, ста-ри-кам вез-де у нас по-чет.
сло-во каж-до-му зна-ко-мо, с ним вез-де на-хо-дим мы род-ных.
-вес-ту Ро-ди-ну мы лю-бим, бе-ре-жем, как лас-ко-ву-ю мать! Ши-ро-



Повторить до слова „Конец“.

Moonlight Waltz

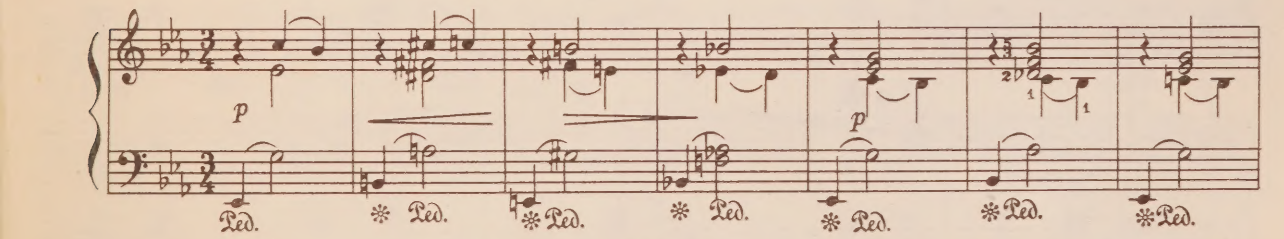
ЛУННЫЙ ВАЛЬС

из музыки к кинокартине „Цирк“

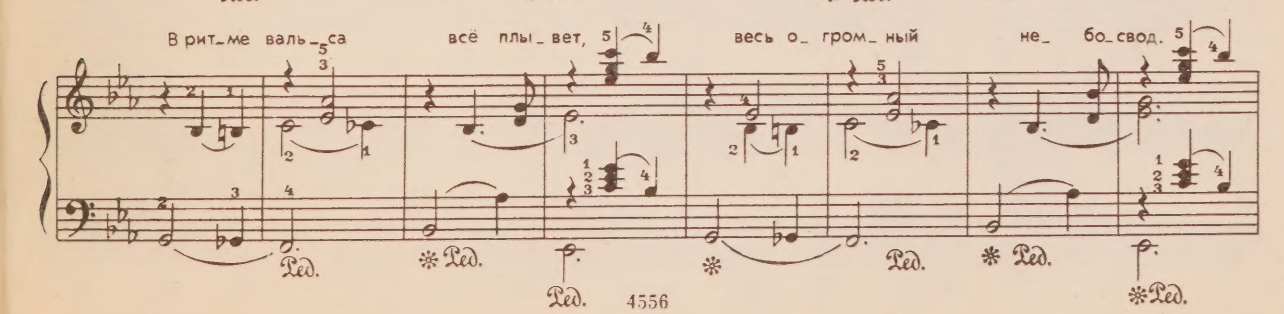
From the film "The Circus"

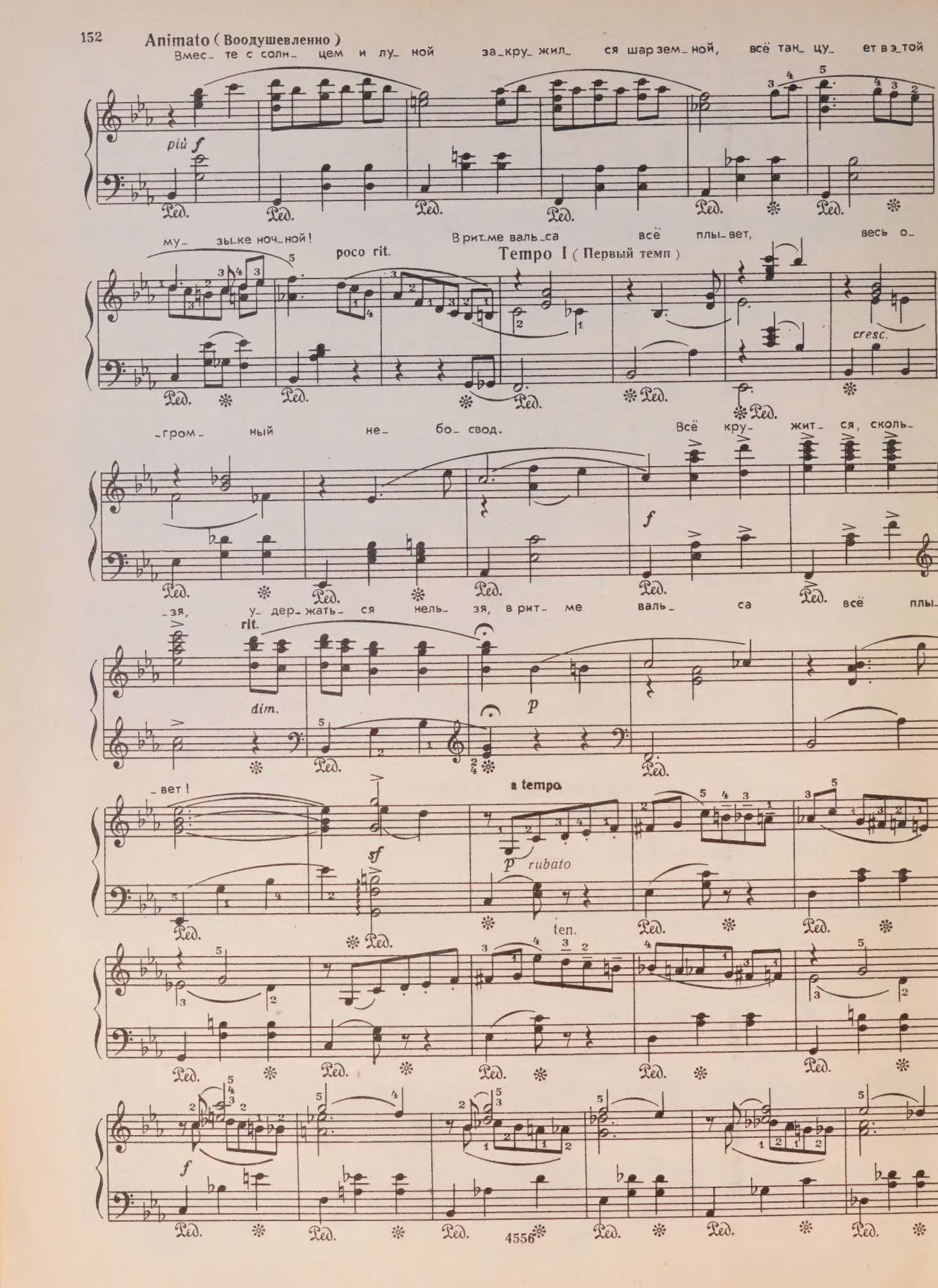
Слова В. ЛЕБЕДЕВА-КУМАЧА

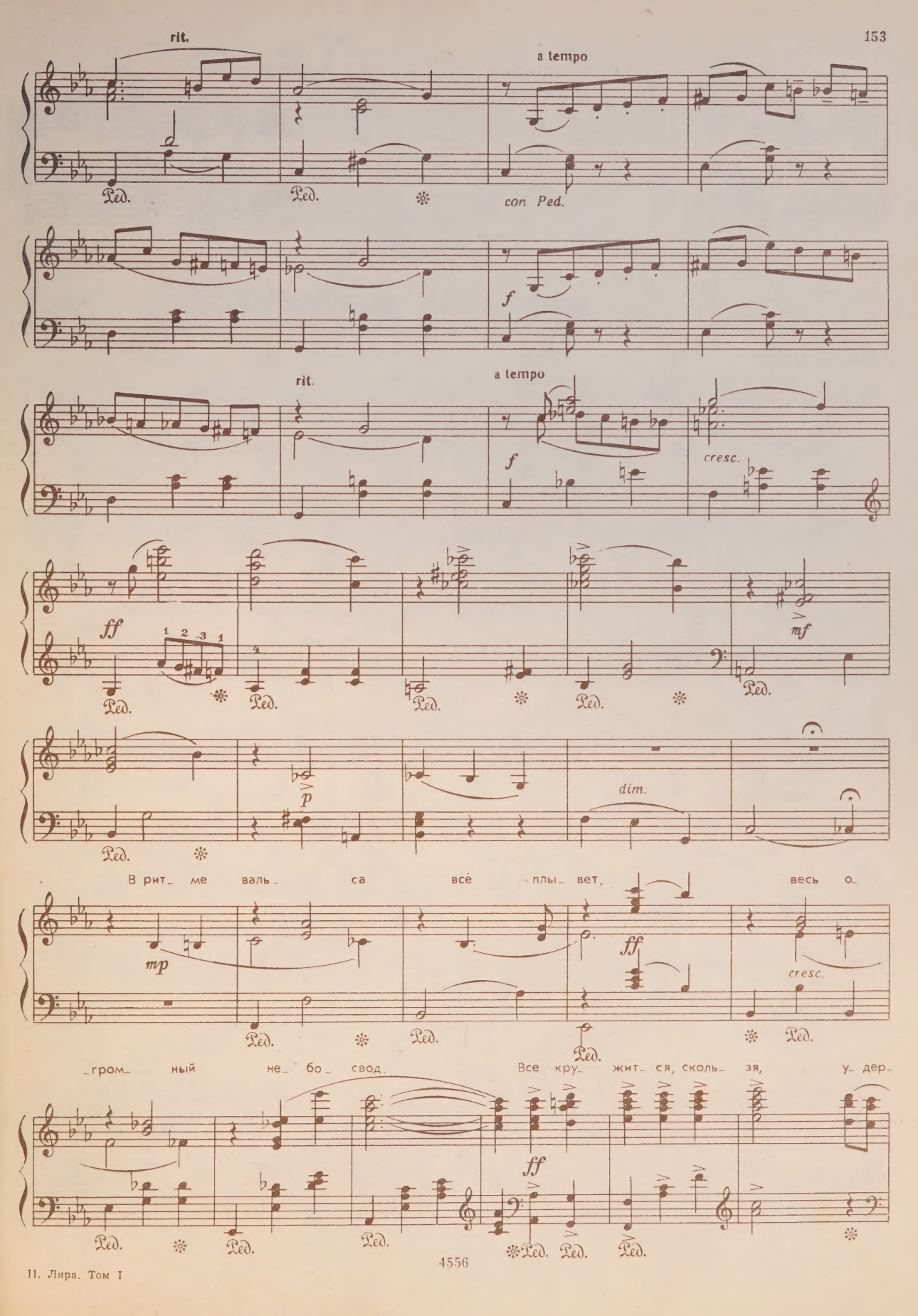
Tempo di Valse lento (Темп медленного вальса)

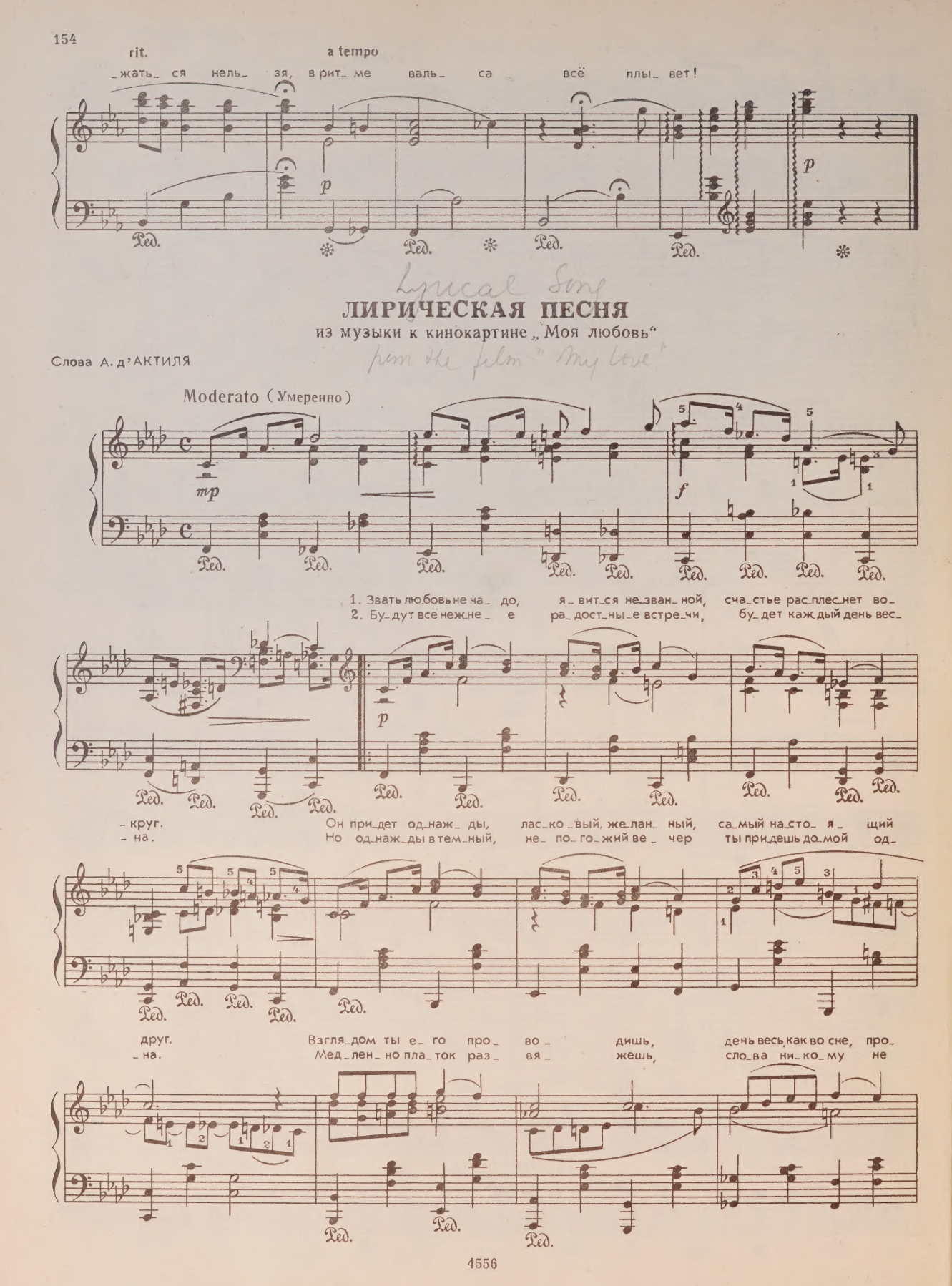


В рит-ме валь-са всё плы-вет, весь о-гром-ный не-бо-свод.




Animato (Воодушевленно)
Вмес_ те с солн_ цем и лу_ ной за_кру_жил_ ся шар зем_ной, всё тан_ цу_ ет в э_той
più f
му_ зы_ке ноч_ной!
poco rit.
В рит_ме валь_са всё плы_вет, весь о_
Tempo I (Первый темп)
cresc.
гром ный не_ бо_ свод.
Всё кру_ жит_ ся, сколь_
f
_зя, у_ дер_ жать_ ся нель_ зя, в рит_ ме валь_ са всё плы_
rit.
dim.
p
_вет!
sf
a tempo
p rubato
ten.
f


rit.
a tempo
con Ped.
f
rit.
a tempo
f
cresc.
ff
mf
p
dim.
В рит_ ме валь_ са всё плы_ вет, весь о_
mp
ff
cresc.
гром ный не_ бо_ свод. Все кру_ жит_ ся, сколь_ зя, у_ дер_
ff



Lyrical Song

ЛИРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ

из музыки к кинокартине „Моя любовь“

from the film "My Love"

Слова А. д'АКТИЛЯ

Moderato (Умеренно)

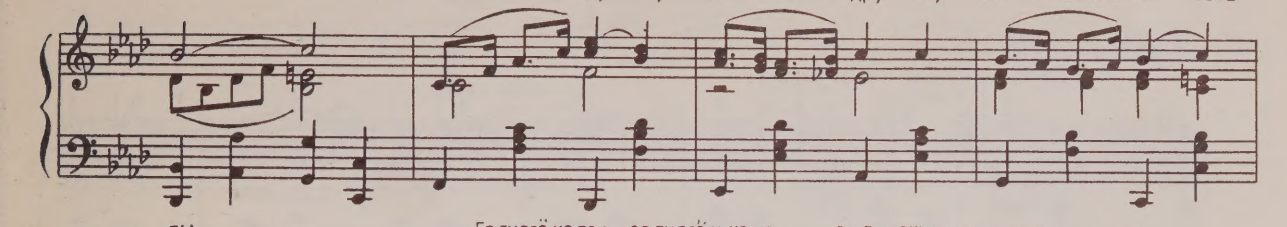
1. Звать любовь не на до, я вит ся не зван ной, сча стье рас плес нет во
2. Бу дут все нежне е ра дост ны е встре чи, бу дет каж дый день вес

круг. Он при дет од наж ды, лас ко вый, же лан ный, са мый на сто я щий
на. Но од наж ды в тем ный, не по го жий ве чер ты при дешь до мой од

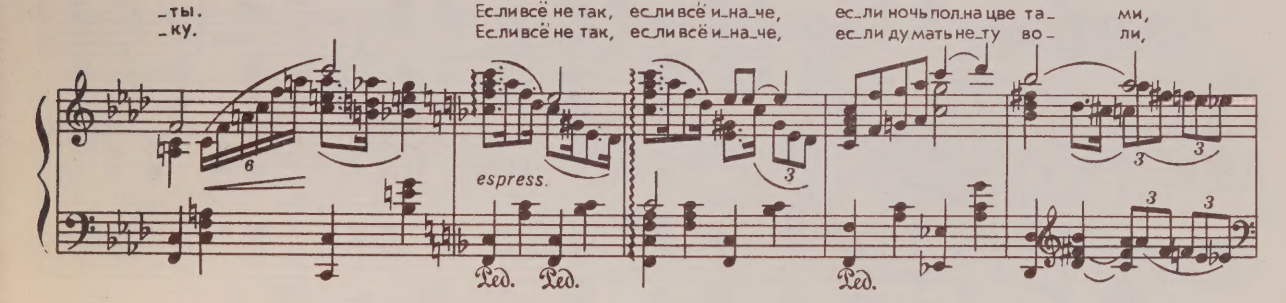
друг. Взгля дом ты е го про во дишь, день весь, как во сне, про
на. Мед лен но пла ток раз вя жешь, сло ва ни ко му не

rit. a tempo

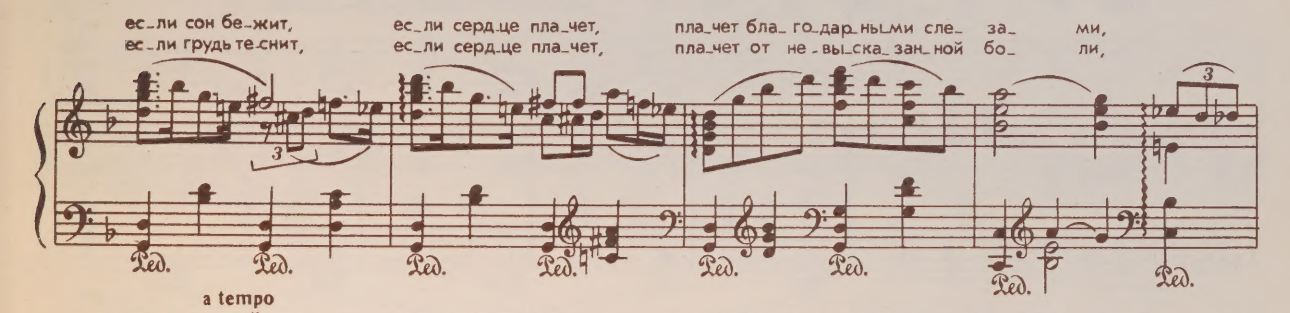
-хо- дишь... Ночь-ю лишь по-душ-ке, де-вичь-ей по-друж-ке, вы-ска-жешь сво-и меч-
ска- жешь. Ночь-ю лишь по-душ-ке, де-вичь-ей по-друж-ке, вы-пла-чешь сво-ю тос-



-ты. Если всё не так, если всё и-на-че, если ночь пол-на цве-та- ми,
-ку. Если всё не так, если всё и-на-че, если ду-мать не-ту во- ли,

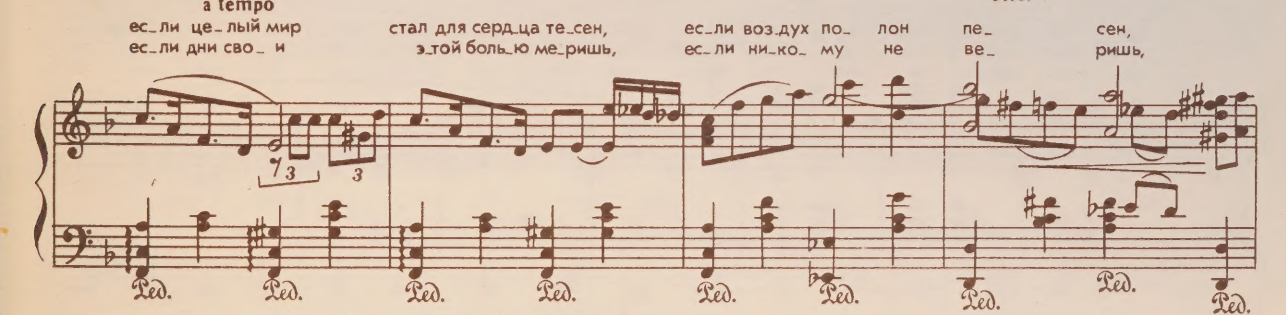


ес-ли сон бе-жит, ес-ли серд-це пла-чет, пла-чет бла-го-дар-ны-ми сле- за- ми,
ес-ли грудь те-снит, ес-ли серд-це пла-чет, пла-чет от не-вы-ска-зан-ной бо- ли,

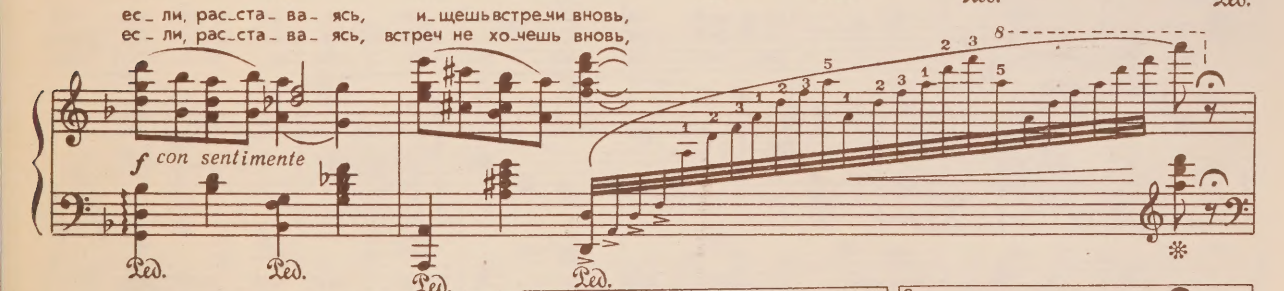


a tempo

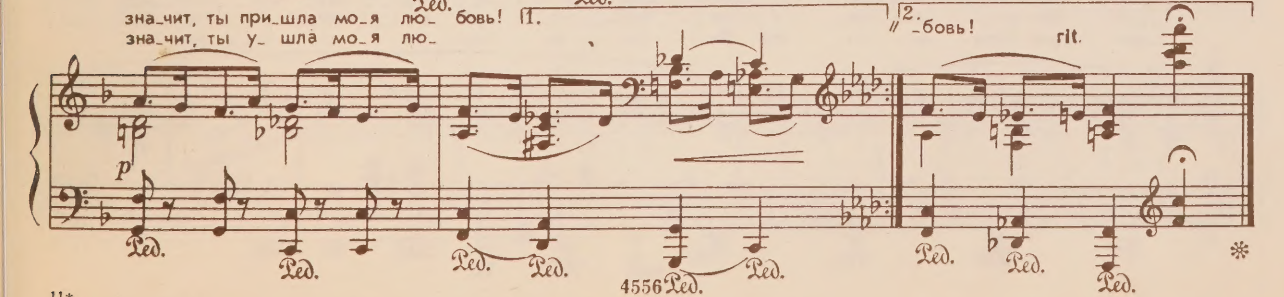
ес-ли це-лый мир стал для серд-ца те-сен, ес-ли воз-дух по- лон пе- сен,
ес-ли дни сво- и э-той боль-ю ме-ришь, ес-ли ни-ко- му не ве- ришь,



ес-ли, рас-ста-ва- ясь, и-щешь встре-чи вновь,
ес-ли, рас-ста-ва- ясь, встреч не хо-чешь вновь,



зна-чит, ты при-шла мо-я лю- бовь! 1. 2. -бовь! rit.
зна-чит, ты у- шла мо-я лю-



4556

School Walz

ШКОЛЬНЫЙ ВАЛЬС

Слова М. МАТУСОВСКОГО

Tempo di Valse (Темп вальса)

mf

p

dim.

1. Дав_ но, дру_ зья ве_ се_ лы_ е, про_ сти_ лись
зву_ ки валь_ са плав_ ны_ е я вспом_ нил
мча лись зи_ мы с вес_ на_ ми, дав_ но мы

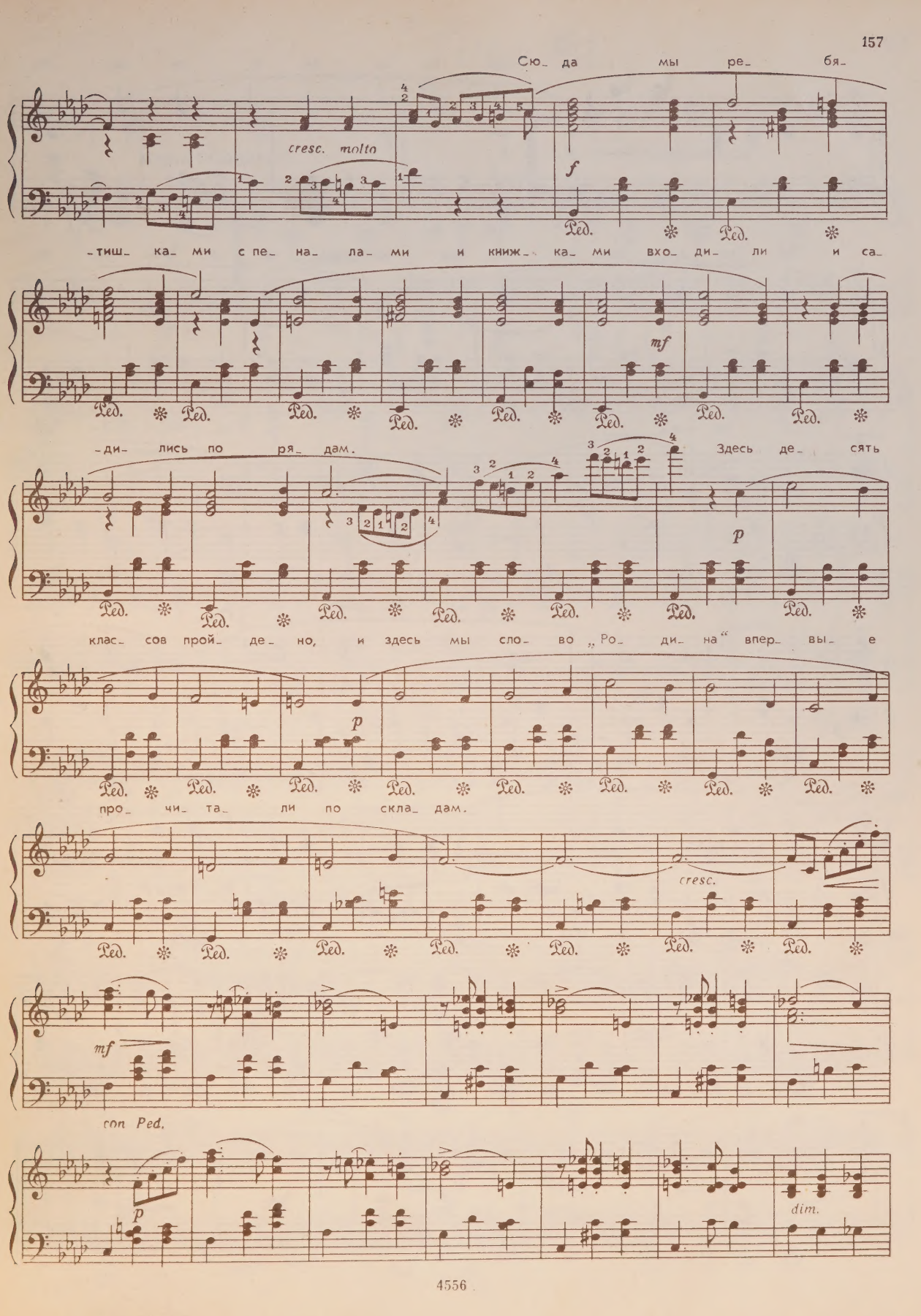
p

мы со шко_ ло_ ю, но, каж_ дый год мы в свой при_ хо_ дим класс.
го_ ды слав_ ны_ е, зна_ ко_ мы_ е и ми_ лы_ е кра_ я,
ста_ ли взрос_ лы_ ми, но пом_ ним на_ ши школь_ ны_ е день_ ки.

В са_ ду бе_ рез_ ки с кле_ на_ ми встре_ ча_ ют
те_ бя с се_ ды_ ми пряд_ ка_ ми над на_ ши_
Ле_ тят пу_ тя_ ми звез_ ды_ ми, плы_ вут мо_

p

нас по_ кло_ на_ ми, и школь_ ный вальс о_ пять зву_ чит для нас.
ми тет рад_ ка_ ми, у_ чи_ тель_ ни_ ца ста_ ра_ я мо_ я...
_ря_ ми гроз_ ны_ ми лю_ би_ мы_ е тво_ и у_ че_ ни_ ки.


Сю_ да мы ре_ бя_
cresc. molto
f
тиш ка_ ми с пе_ на_ ла_ ми и книж_ ка_ ми вхо_ ди_ ли и са_
mf
_ди_ лись по ря_ дам.
Здесь де_ сять
p
клас_ сов прой_ де_ но, и здесь мы сло_ во „Ро_ ди_ на“ впер_ вы_ е
p
про_ чи_ та_ ли по скла_ дам.
cresc.
mf
con Ped.
p
dim.

2. Под
3. Про_
4. Но где бы ни бы_ ва_ ли мы, те_

бя не за_ бы_ ва_ ли мы, как мать не за_ бы_ ва_ ют

сы_ но_ вья. Ты ю_ ность на_ ша

rit. a tempo

веч_ на_ я, про_ ста_ я и се_ рдеч_ на_ я у_ чи_ тель_

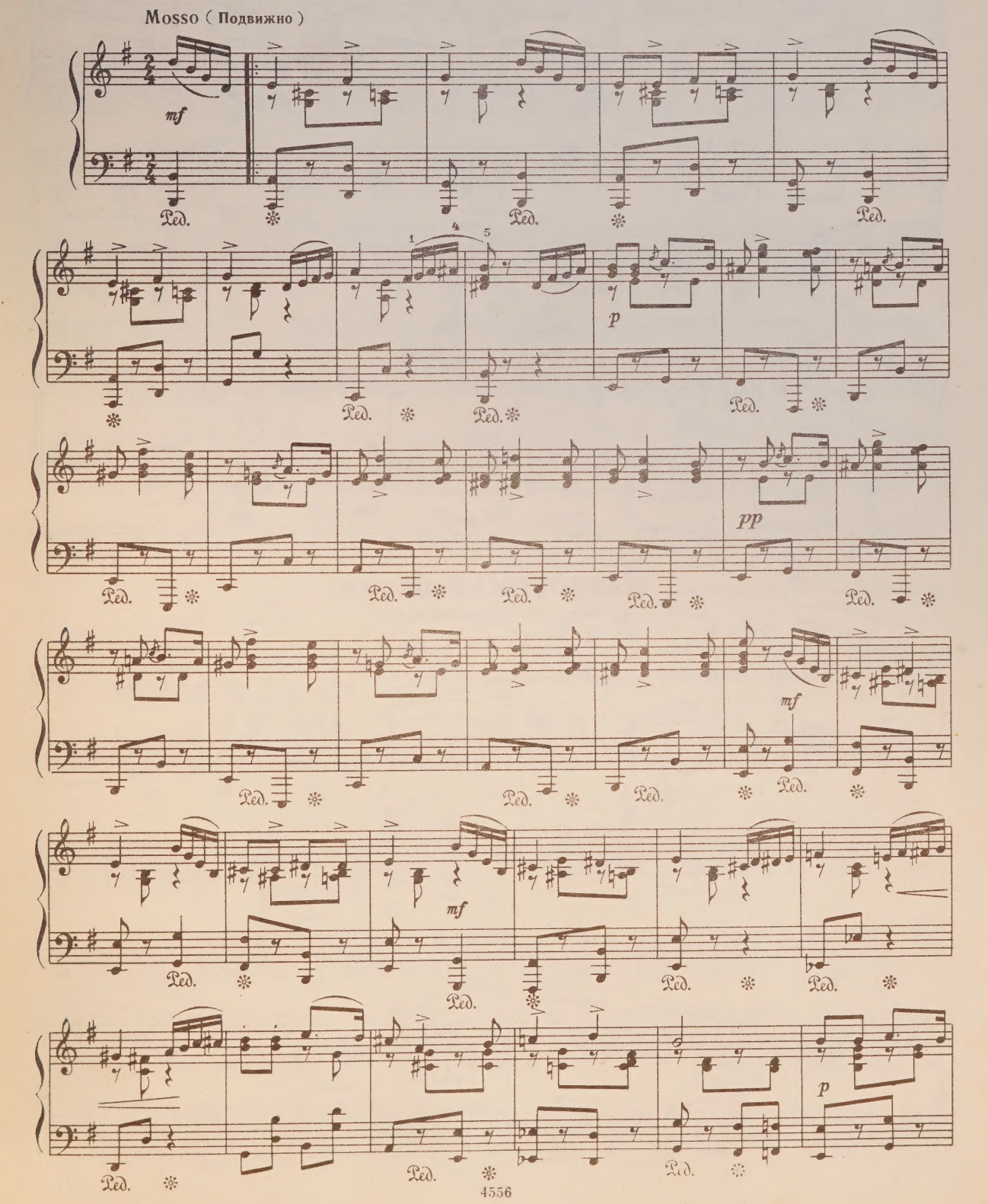
_ни_ ца пер_ ва_ я мо_ я!

Polka

ПОЛЬКА

из оперетты „Белая акация“

Mosso (Подвижно)



Ред. * Ред. * Ред. *

Ред. * Ред. * Ред. * Ред. * mf Ред. *

Ред. * Ред. * Ред. * f Ред. *

Saulo's song

МАТРОССКАЯ ПЕСНЯ

из оперетты „Вольный ветер"

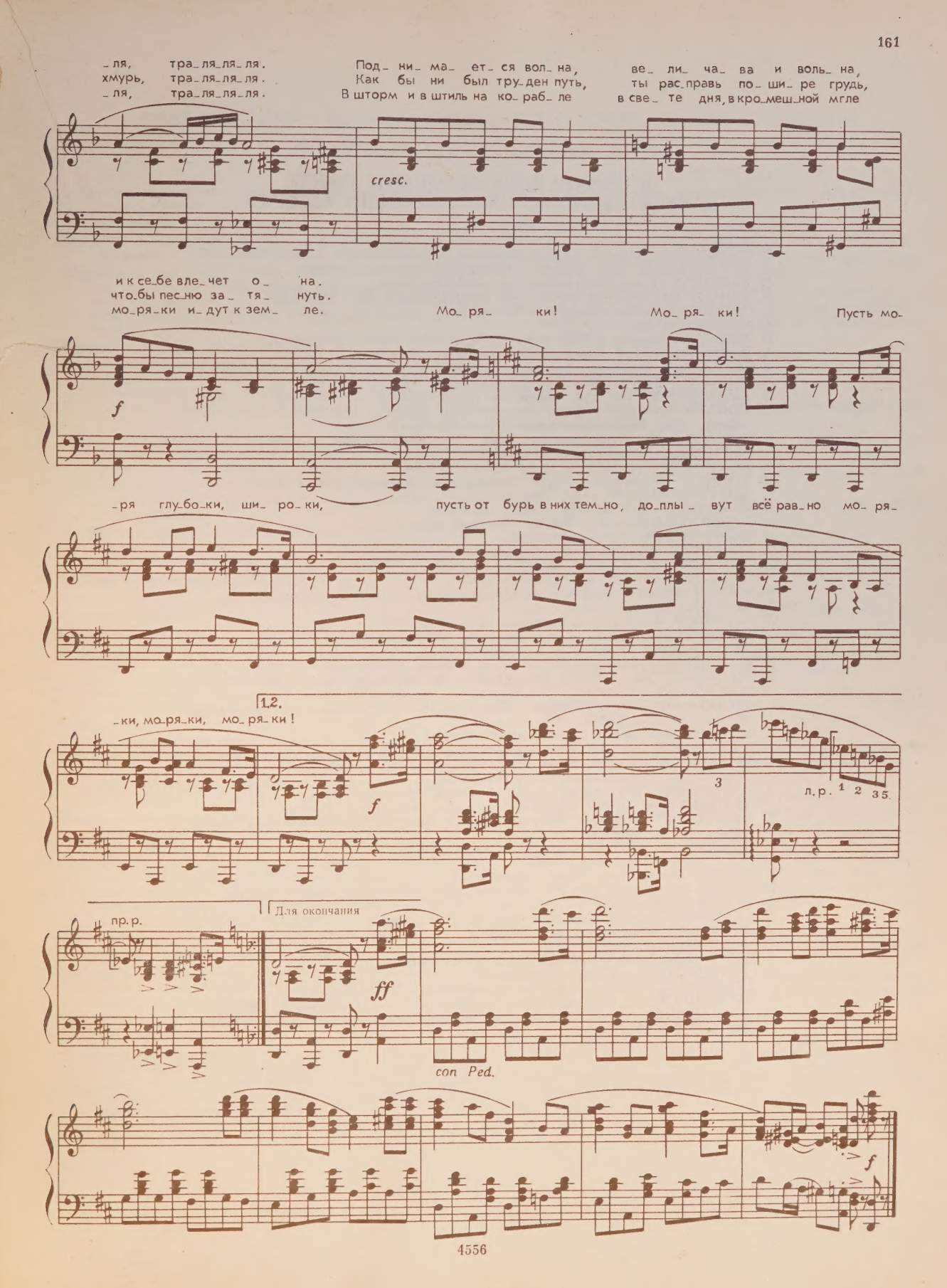
Слова В. ВИННИКОВА, В. КРАХТА и В. ТИПОТА

Moderato sostenuto (Умеренно, сдержанно)

f Ред. * Ред. * л.р.

1. Труд-но мо-ря-ку без ко-раб-ля, тра-ля-ля-ля, мо-ря-ка мо-ря зо-вут бур-
2. Сколь-ко б ты в пу-ти ни встре-тил бурь, тра-ля-ля-ля, ни-ко-гда, мо-ряк, бро-вей не
3. Ждет те-бя, мо-ряк, тво-я зем-ля, тра-ля-ля-ля, ты най-дешь е-е и без ру-

пр.р. mf


-ля, тра-ля-ля-ля.
хмурь, тра-ля-ля-ля.
-ля, тра-ля-ля-ля.
Под-ни-ма-ет-ся вол-на,
Как бы ни был тру-ден путь,
В шторм и в штиль на ко-раб-ле
ве-ли-ча-ва и воль-на,
ты рас-правь по-ши-ре грудь,
в све-те дня, в кро-меш-ной мгле
cresc.
и к се-бе вле-чет о-на.
что-бы пес-ню за-тя-нуть.
мо-ря-ки и-дут к зем-ле.
Мо-ря-ки!
Мо-ря-ки!
Пусть мо-
f
-ря глу-бо-ки, ши-ро-ки,
пусть от бурь в них тем-но,
до-плы-вут всё рав-но мо-ря-
-ки, мо-ря-ки, мо-ря-ки!
1.2.
f
3
л.р. 1 2 35.
пр.р.
Для окончания
ff
con Ped.
f

В ПЕРВОМ ТОМЕ НЕКОТОРЫЕ ПЬЕСЫ ДАНЫ В ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ СЛЕДУЮЩИХ АВТОРОВ:

С. ПРОКОФЬЕВ. *Вальс из балета «Золушка»* — в переложении Л. Т. АТОВМЬЯНА
Н. СТРЕЛЬНИКОВ. *Дуэт Полины и Митруся из оперетты «Холопка»*
А. НОВИКОВ. *Гимн демократической молодежи мира*
А. ДАВИДЕНКО. *«Первая конная»* — в переложении А. А. БАКУЛОВА
Г. ГЕНДЕЛЬ. *Сарабанда из оперы «Альмира»*
А. АЛЯБЬЕВ. *«Соловей»*
М. ГЛИНКА. *«Славься» и Романс Антониды из оперы «Иван Сусанин»*
А. ДАРГОМЫЖСКИЙ. *Песня Наташи из оперы «Русалка»*
А. СЕРОВ. *Марш Олоферна из оперы «Юдифь»*
М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ. *«В ауле». (Из сюиты «Кавказские эскизы»)*
И. ДУНАЕВСКИЙ. *Песня о Родине* — в переложении В. С. БЕЛОВА
В. МОЦАРТ. *Ария Дон Жуана, Дуэттино Дон Жуана и Церлины из оперы «Дон Жуан», Ария Керубино из оперы «Свадьба Фигаро»*
А. ВЕРСТОВСКИЙ. *Песня Торопа из оперы «Аскольдова могила»*
А. ГУРИЛЕВ. *«Колокольчик», «Разлука»*
А. ВАРЛАМОВ. *«На заре ты ее не буди»*
М. ГЛИНКА. *«Жаворонок», Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»*
А. ДАРГОМЫЖСКИЙ. *«Мне грустно»*
А. БОРОДИН. *«Для берегов отчизны дальной»*
Р. ГЛИЭР. *Вальс-бостон из балета «Красный цветок»*
А. АЛЕКСАНДРОВ. *«Священная война»*
Л. КНИППЕР. *«Полюшко-поле». Отрывок из симфонии № 4*
И. ДУНАЕВСКИЙ. *«Лунный вальс» из кинокартины «Цирк» и Школьный вальс* — в переложении Ю. К. КОМАЛЬКОВА
В. МОЦАРТ. *Менуэт из симфонии ми-бемоль мажор*
Ж. КУПЕРЕН. *«Всё вперед»*
Л. БЕТХОВЕН. *Аллегретто из симфонии № 7. (Отрывок)*
Р. ГЛИЭР. *Гимн великому городу из балета «Медный всадник»*
Н. МЯСКОВСКИЙ. *Отрывок из 3-й части симфонии № 27*
В. ВАСИЛЕНКО. *Танец Иосифа из балета «Иосиф Прекрасный»*
Ю. ШАПОРИН. *Вальс, Песня Каховского и Выход Московского полка из оперы «Декабристы»*
С. ПРОКОФЬЕВ. *Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»* — в переложении А. А. КОНДРАТЬЕВА
А. БОРОДИН. *Ария Игоря из оперы «Князь Игорь»*
Н. МЯСКОВСКИЙ. *Андантино из струнного квартета № 5*
С. ПРОКОФЬЕВ. *«Мертвое поле». (Фрагмент из музыки к кинокартине «Александр Невский»)* — в переложении Ю. М. ОЛЕНЕВА
А. ДАРГОМЫЖСКИЙ. *Романс Лауры из оперы «Каменный гость»*
З. ПАЛИАШВИЛИ. *Ариозо Абесалома из оперы «Абесалом и Этери»*
В. ВАСИЛЕНКО. *Вариация Мирандолины из балета «Мирандолина»* — в переложении С. Э. ПАВЧИНСКОГО
Г. ПЕРСЕЛЛ. *Ария Дидоны из оперы «Дидона и Эней»*
И. БАХ. *Органная хоральная прелюдия*
К. ГЛЮК. *Мелодия из оперы «Орфей»*
И. ГАЙДН. *Каватина из оратории «Времена года». (Четвертая часть — «Зима»)*
В. МОЦАРТ. *Лакримоза из Реквиема*
Л. БЕТХОВЕН. *Марш из музыки к пьесе В. Гёте «Эгмонт»*
Л. БЕТХОВЕН. *Элегия на смерть пуделя*
М. ГЛИНКА. *«Сомнение»*
А. ДАРГОМЫЖСКИЙ. *«Я всё еще его, безумная, люблю»*
А. РУБИНШТЕЙН. *«Клубится волною»*
С. ПРОКОФЬЕВ. *Танец рыцарей из балета «Ромео и Джульетта»*
Б. ЛЯТОШИНСКИЙ. *«Ой, гора с тремя криницами» (Украинская народная песня)*
И. ДУНАЕВСКИЙ. *Матросская песня из оперетты «Вольный ветер»* — в переложении К. С. СОРОКИНА

СЛОВАРИК ИНОСТРАННЫХ НАЗВАНИЙ И СЛОВ, ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ В НОТНОМ ТЕКСТЕ 1 ТОМА «ЛИРЫ»

Accelerando (сокращение: *accel.*)—ускоряя; *poco accelerando*— немного ускоряя.

Al — до (предлог).

Allargando (сокращение: *allarg.*) — расширяя, замедляя; *poco allargando* — немного замедляя.

Allegretto (сокращение: *all-to*) — не очень скоро; иногда это обозначение употребляется для названия музыкального произведения или одной из частей сонатного или симфонического цикла (см. *соната*), написанных в этом темпе.

Amoroso — любовно, нежно, страстно.

Andante (сокращения: *and.* и *and-te*) — медленно, не спеша, умеренно скоро; *andantino* (сокращение: *and-no*) — несколько более скоро, чем *andante;* оба обозначения употребляются как названия музыкальных пьес, написанных в этих темпах.

Animato — оживленно, воодушевленно *più animato* — более оживленно; *poco* и *un poco animato* — несколько оживленно; *poco più animato* — несколько более оживленно.

Assai — очень, весьма; *dolce assai* — очень нежно; *rallentando assai*—очень замедляя движение (темп); *staccato assai*— очень отрывисто.

A tempo — в прежнем темпе, в основном темпе произведения или его данной части.

Basso — бас, нижний голос.

Brillante — блестяще, с блеском.

Calando (сокращение: *cal.*) — «стихая», уменьшая силу звука.

Cantabile — певуче.

Canto — верхний голос, сопрано (в пении).

Coda — кода, буквально: «конец», «шлейф»; в переносном смысле — конечный, дополнительный раздел произведения или данной его части (ни обязательность его появления, ни его размеры не регламентированы какими-либо правилами).

Come — как.

Con — с, со; *con delicatezza* — деликатно, с деликатностью; *con molto delicatezza* — очень деликатно, с большой деликатностью; *con espressione*—выразительно; *con fuoco*— страстно, с огнем; *con ped.* — с правой педалью; *con sentimento* — с чувством.

Corda — струна; *una corda* — на одной струне (т. е. нажать левую педаль); *tre corda* — три струны (т. е. отпустить левую педаль).

Crescendo (сокращение: *cresc.*) — постепенно увеличивая силу звука; *cresc. molto* — значительно увеличивая силу звука; *poco crescendo* и *crescendo poco a poco* — понемногу и постепенно увеличивая силу звука; *sempre crescendo* — все время постепенно увеличивая силу звука.

Decrescendo — постепенно уменьшая силу звука.

Delicatemente — изящно, нежно, изысканно, утонченно.

Delicatezza — деликатность, изящество; *con delicatezza* — деликатно, с деликатностью; *con molto delicatezza* — с большой деликатностью, очень деликатно.

Delicatissimamente — с предельной деликатностью, изяществом, тонкостью.

Diminuendo (сокращение: *dim.*) — постепенно уменьшая силу звука; *molto diminuendo* — значительно уменьшая силу звука; *diminuendo poco a poco* — понемногу и постепенно уменьшая силу звука; *sempre diminuendo* — все время постепенно уменьшая силу звука.

Dolce — нежно, ласково, сладко; *dolce assai* — очень нежно, *sempre dolce* — все время нежно.

Dolcissimo — то же в самой большой степени.

Doloroso — грустно, печально, скорбно, с тоской, с горечью.

Espressione — выразительность; *con espressione* — выразительно, *con gran espressione* — очень выразительно.

Espressivo (сокращения: *espr.* и *espress.*) — выразительно.

Forte — сильно, громко (сокращения: *f* — громко, сильно; *ff* — *fortissimo* — очень сильно; *fff* — *forte fortissimo* — с чрезвычайной, предельной силой).

Fuoco — огонь, *con fuoco* — страстно, с огнем.

Gran — большой.

Gracioso — грациозно, изящно, игриво.

Il canto marcato assai — очень сильно выделяя верхний голос.

Il melodia — мелодия.

In — в; *in tempo* — в прежнем темпе, в основном темпе произведения или данной его части.

Incalzando — ускоряя; *pohissimo incalzando* — чуть-чуть ускоряя.

Legato (сокращение: *leg.*) — связно, слитно, плавно; *sempre legato* — все время связно, плавно.

Legatissimo — то же в самой сильной степени.

Leggiero (сокращение: *legg.*) — легко.

Leggierissimo — то же в самой сильной степени.

Lento — медленно; *più lento* — медленней.

Lunga — долгая, длинная; это обозначение обычно дается при долгой паузе.

Ma — но.

Maestoso (сокращение: *maest.*) — величаво, торжественно; *poco maestoso* — с некоторой торжественностью.

Marcato (сокращение: *marc.*) — выделяя, подчеркивая; *il canto marcato* — выделяя верхний голос, мелодию в верхнем голосе; *il basso marcato* — выделяя, подчеркивая нижний голос.

Meno — менее, меньше; *meno mosso* — медленнее, более медленно (менее скоро); *meno forte* — менее громко.

Mesto — сумрачно, печально, грустно, скорбно, горестно.

Mezzo (сокращение: *m.*) — наполовину, вполовину, не очень, «средне» (*mp* — не очень тихо, *mf* — не очень громко).

Molto — очень, весьма, много; *crescendo molto* — быстро и интенсивно наращивая силу звука; *con molto delicatezza* — с большой деликатностью, очень деликатно; *molto diminuendo* — быстро и значительно уменьшая силу звука; *molto espressivo*—очень выразительно; *molto ritardando*— очень замедляя движение; *molto ritenuto* — сильно сдерживая темп исполнения.

Morendo (сокращение: *mor.*) — замирая, сводя звучание к возможному минимуму; *morendo poco a poco* — постепенно, понемногу замирая.

Mosso — подвижно, оживленно, скоро, быстро; *meno mosso* — медленнее; *più mosso* — скорее, *poco più mosso* — немного быстрее.

Non — не.

Pedale (сокращение: *ped.*) — педаль; *con ped.* — с правой педалью; *senza ped.* — без правой педали.

Pesante — грузно, тяжело, веско, важно; *poco pesante* — с некоторой грузностью, важностью.

Pezzo — пьеса.

no — слабо, тихо (сокращения: *p* — *piano* — тихо; *pp* — *pianissimo* — очень тихо; *ppp* — *piano pianissimo* — предельно тихо, как можно тише).

na voce — полным голосом.

— больше, более; *più animato* — более оживленно; *più forte* — более громко; *più lento* — более медленно; *più mosso* — более оживленно, быстро; *più piano* — тише, более тихо; *più ritardando* — более замедленно; *più stringendo* — более ускоряя.

o più tranquello — несколько более спокойно.

hissimo — немного, немножко, чуточку, чуть-чуть, едва; *pochissimo incalzando* — немного ускоряя; *pochissimo stringendo* — чуть-чуть ускоряя.

o, un poco — несколько, немного; *poco a poco* — понемногу, постепенно; *poco accelerando* — немного ускоряя; *poco allargando* — немного замедляя; и *un poco animato* — несколько оживленно; *poco più animato* — несколько более оживленно; *poco crescendo* и *crescendo poco a poco* — понемногу и постепенно увеличивая силу звука; *diminuendo poco a poco* — понемногу и постепенно уменьшая силу звука; *poco maestoso* — с некоторой торжественностью; *poco meno* и *poco meno mosso* — немного медленнее; *morendo poco a poco* — понемногу, постепенно замирая; *poco pesante* — с некоторой грузностью, важностью; *un poco più mosso* — немного скорее; *poco rallentando* — несколько замедляя движение; *poco ritardando* — несколько задерживая движение; *poco stringendo* — немного «сжимая», т. е. ускоряя темп исполнения; *poco più tranquillo* — несколько более спокойно.

sto — очень быстро.

mo, prima — первый, первая.

asi — как бы, как будто, почти.

esto — этот.

lentando (сокращение: *rall.*) — задерживая, замедляя движение; *rallentando assai* — очень замедляя движение; *poco rallentando* — несколько замедляя движение; *sempre rallentando* — все время замедляя движение.

citando (сокращения: *rec.* и *recit.*) — как бы рассказывая, декламируя.

ardando (сокращение: *ritard.*) — постепенно замедляя движение; *più ritardando* — более замедляя движение; *poco ritardando* — немного замедляя движение.

enuto (сокращения: *rit.* и *riten.*) — сдерживая, т. е. замедляя движение; *molto ritenuto* — сильно сдерживая движение, *poco ritenuto* — несколько сдерживая движение.

bato — указание на возможность для усиления выразительности допускать ритмическую свободу исполнения, несколько нарушая метр (т. е. играть не строго в такт), основной темп, а также увеличивая и уменьшая длительность отдельных нот.

Sempre — все время, всегда, постоянно; *sempre crescendo* — все время увеличивая силу звука; *sempre diminuendo* — все время уменьшая силу звука; *sempre dolce* — все время нежно; *sempre dolce espressivo* — все время нежно и выразительно; *sempre legato* — все время плавно; *sempre rallentando* — все время замедляя движение; *sempre ritenuto* — все время сдерживая темп исполнения.

Senza — без; *senza ped.* — без правой педали; *senza sordino* — без левой педали.

Sentimento — чувство; *con sentimento* — с чувством.

Sf (*sforzando*) — внезапный сильный акцент; *sff* — внезапный очень сильный акцент.

Si — частица речи, подобная немецкому *«man»*, *«es»*, французскому *«on»*, обозначающая безличную форму фразы.

Si deve suonare tutto questo pezze delicatissimamente e senza sordino — всей этой пьесе следует звучать (следует исполнять) как можно более деликатно и без левой педали.

Simile — точно так, как раньше (это указание предписывает дальнейшее исполнение в соответствии с ранее указанным оттенком).

Sordino — сурдина; в фортепианной литературе — название левой педали; *senza sordino* — без левой педали.

Sostenuto (сокращение: *sost.*) — сдержанно, сосредоточенно, т. е. строго выдерживая указанный темп.

Staccato — отрывисто, *staccato assai* — очень отрывисто.

Staccatissimo — то же, что *staccato assai* — т. е. очень отрывисто, точнее — предельно отрывисто.

Stringendo (сокращение: *string.*) — «сжимая», т. е. ускоряя темп исполнения, *più stringendo* — более ускоряя, *pochissimo stringendo* — чуть-чуть ускоряя, *poco stringendo* — немного ускоряя.

Subito (сокращение: *sub.*) — внезапно, вдруг, *pp subito* — указание на внезапный переход к очень тихому исполнению.

Suonare — звучать.

Tempo — темп; *tempo I* — первоначальный темп; *a tempo, in tempo* — в прежнем темпе, в основном темпе произведения или данной его части.

Tenuto (сокращение: *ten.*) — выдерживая звук в соответствии с его силой и длительностью.

Tr. (*trillo*) — трель.

Tre — три; *tre corda* — три струны (т. е. отпустить левую педаль).

Tranquillo — спокойно; *poco più tranquillo* — немного более спокойно.

Tutto — весь.

Una corda — на одной струне (т. е. нажать левую педаль).

Voce — голос; *piena voce* — полным голосом.

ПОЯСНЕНИЯ НЕКОТОРЫХ НАЗВАНИЙ ПЬЕС

Аллегретто — см. *Allegretto.*

Аллеманда — старинный французский танец, по-видимому заимствованный немецкий (слово «allemande» значит по-французски «немецкая»). Размер $^4/_4$ (реже $^2/_2$), темп умеренный. Танцевальные инструментальные сюиты XVII—XVIII вв. обычно начинались аллемандой.

Андантино — см. *Andante.*

Бурре — старинный французский хороводный танец XVI в., размер $^3/_8$. В XVII в. стал придворным бальным парным танцем и был очень изменен (размер стал $^4/_4$). Темп — быстрый, оживленный.

Гавот — французский народный хороводный танец, перенесенный в XVII веке в обиход французского «двора»; далее распространился по всей Западной Европе, став одним из наиболее популярных бальных парных танцев. Гавот — грациозный, галантный танец, размер $^4/_4$ (реже $^2/_2$), темп не очень скорый, движение размеренное. Часто встречался в инструментальных танцевальных сюитах XVIII века; впоследствии встречается редко, являясь, главным образом, объектом стилизации.

Каватина — одна из разновидностей оперной арии, отличающаяся сравнительной краткостью, лиризмом, напевностью. Изредка название «каватина» присваивается небольшим инструментальным пьесам, отличающимся певучестью мелодии.

Контрданс — старинный английский народный групповой танец, напоминающий кадриль. В контрдансе, в отличие от кадрили, противостояли друг другу не две пары, а целые группы танцующих. Размер $^2/_4$ (реже $^6/_8$). Темп быстрый, оживленный. В XIX веке контрданс исчез, слившись с кадрилью.

Лакримоза — это название части Моцартовского Реквиема происходит от латинского слова «lacrima» («слеза»); буквально — «слезная», «скорбящая», «рыдающая».

Менуэт — ранее старинный хороводный танец одной из французских провинций, как и гавот, перенесенный в придворный обиход, где он стал парным танцем. Отличался плавностью, церемонностью и умеренностью движений; темп не быстрый, размер $^3/_4$. В старинных сонатах менуэт представлял собой обычно третью часть произведения.

Рондо — музыкальная пьеса особой формы, характерным признаком которой является повторение основного музыкального материала (так называемый «рефрен»), чередующегося с иным по характеру материалом. Основной музыкальный материал проводится по данной пьесе не менее трех раз. Форма рондо имеет много вариантов, но наиболее распространена форма А—В—А—С—А, где рефрен обозначен буквой «А», а иной по характеру материал (так называемые «куплеты») обозначен буквами «В» и «С».

Сарабанда — старинный испанский народный танец-шествие, перенесенный в XVII веке во Францию, где он стал одним из популярных бальных парных танцев. Размер трехдольный, темп не быстрый, движение плавное, общий характер величавый. В инструментальной танцевальной сюите XVIII века сарабанда являлась обычно третьей частью.

Сицилиана — старинный итальянский танец, размер $^6/_8$, $^9/_8$, $^{12}/_8$, темп умеренно быстрый, движение плавное, неторопливое. Музыкальные произведения в форме сицилианы были широко распространены в XVII—XVIII вв.

Соната — (от слова «suonare» — «звучать») — до XVIII века «сонатой» называлось всякое инструментальное произведение в отличие от вокального. С течением времени появился строго разработанный тип классической сонаты — инструментального произведения (для одного или нескольких инструментов), состоящего из четырех частей, контрастирующих между собой, но объединенных общим художественным замыслом. За последние десятилетия композиционное строение сонаты стало более свободным — появились сонаты, состоящие из одной, двух и трех частей, но и для них общность художественного замысла, идеи произведения является обязательной. В форме сонаты пишутся и симфонии.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 2
А. С. ОГОЛЕВЕЦ Краткие сведения о композиторах 3

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

ЛЮЛЛИ Ж. *Гавот* 13
ПЕРСЕЛЛ Г. *Ария Дидоны из оперы «Дидона и Эней»* 14
Старинный английский танец 15
РАМО Ж. *Тамбурин* 16
БАХ И. С. *Гавот* 18
Прелюдия 19
Органная хоральная прелюдия 21
Бурре 22
ГЕНДЕЛЬ Г. *Сарабанда из оперы «Альмира». (Отрывок)* 24
Аллеманда 24
СКАРЛАТТИ Д. *Соната* 25
ГЛЮК К. *Мелодия из оперы «Орфей»* 27
ГАЙДН И. *Менуэт быка* 29
Соната № 7. (Первая часть) 30
Менуэт 34
Каватина из оратории «Времена года». (Четвёртая часть — «Зима») 35
МОЦАРТ В. *Турецкое рондо из сонаты № 11* . . . 36
Лакримоза из Реквиема 39
Ария Дон Жуана из оперы «Дон Жуан» . 41
Дуэттино Дон Жуана и Церлины из оперы «Дон Жуан». (Отрывок) 43
Ария Керубино из оперы «Свадьба Фигаро» 44
Менуэт из симфонии Ми-бемоль мажор . 47
КУПЕРЕН Ж. *«Всё вперед» (Ca ira)* 49
МЕГЮЛЬ Э. *«Охота»* 50
БЕТХОВЕН Л. *Соната № 14 (Первая часть)* 51
Контрданс 55
Немецкий танец 55
Марш из музыки к пьесе В. Гёте «Эгмонт» 56
Шотландская застольная 57
Элегия на смерть пуделя 58
Аллегретто из симфонии № 7. (Отрывок) 59

II. ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

АЛЯБЬЕВ А. *«Соловей»* 60
ВЕРСТОВСКИЙ А. *Песня Торопа из оперы «Аскольдова могила»* 61
ВАРЛАМОВ А. *«На заре ты ее не буди»* 62
ГУРИЛЕВ А. *«Колокольчик»* 64
«Разлука» 65
ГЛИНКА М. *Мазурка* 67
«Сомнение» 67
«Жаворонок» 70
«Славься». Хор из оперы «Иван Сусанин» 72
Романс Антониды из оперы «Иван Сусанин» 73
Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» 74
ДАРГОМЫЖСКИЙ А. *«Мне грустно»* 76
«Я всё еще его, безумная, люблю» . . 77
Песня Наташи из оперы «Русалка» . . 79
Романс Лауры из оперы «Каменный гость» 81
СЕРОВ А. *Марш Олоферна из оперы «Юдифь»* . . 84
РУБИНШТЕЙН А. *Соч. 44 № 1. Романс* 85
«Клубится волною». (Из цикла «Персидские песни») 87

БОРОДИН А.	*«Грёзы». (Из «Маленькой сюиты»)*	89
	Ноктюрн. (Из «Маленькой сюиты»)	90
	Ария Игоря из оперы «Князь Игорь»	91
	«Для берегов отчизны дальной»	97

III. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ М.	*«В ауле». (Из сюиты «Кавказские эскизы»). (Отрывок)*	99
ПАЛИАШВИЛИ З.	*Ариозо Абесалома из оперы «Абесалом и Этери»*	100
СПЕНДИАРОВ А.	*Соч. 3 № 2. Колыбельная*	102
ВАСИЛЕНКО С.	*Танец Иосифа из балета «Иосиф Прекрасный»*	105
	Вариация Мирандолины из балета «Мирандолина»	106
АРАКИШВИЛИ Д.	*Грузинская лезгинка*	108
ГЛИЭР Р.	*Соч. 34 № 7. «В полях»*	109
	Вальс-бостон из балета «Красный цветок»	111
	Гимн великому городу из балета «Медный всадник»	113
МЯСКОВСКИЙ Н.	*Соч. 74 № 3. «В дрёме»*	113
	Соч. 29 № 1. Напев. (Из цикла «Воспоминания»)	114
	Соч. 47. Андантино из струнного квартета № 5. (Отрывок)	115
	Отрывок из третьей части симфонии № 27	116
АЛЕКСАНДРОВ А.	*«Священная война»*	117
ГАДЖИБЕКОВ У.	*Песня Аскера из музыкальной комедии «Аршин мал алан»*	119
ШАПОРИН Ю.	*Вальс из оперы «Декабристы»*	120
	Песня Каховского из оперы «Декабристы»	122
	Выход Московского полка из оперы «Декабристы»	123
СТРЕЛЬНИКОВ Н.	*Дуэт Полины и Митруся из оперетты «Холопка»*	124
АЛЕКСАНДРОВ Ан.	*Солдатская песня из оперы «Бэла»*	127
	«Кума». Русская народная песня	128
	Сицилиана	128
РЕВУЦКИЙ Л.	*Соч. 17 № 1. Песня*	130
ПРОКОФЬЕВ С.	*Соч. 31 № 2. «Сказка старой бабушки»*	132
	Соч. 25. Гавот из Классической симфонии	133
	Тема из фортепианного концерта № 3	135
	«Мертвое поле». Фрагмент из музыки к кинокартине «Александр Невский»	136
	Соч. 33. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»	138
	Вальс из балета «Золушка»	139
	Танец рыцарей из балета «Ромео и Джульетта»	140
ЛЯТОШИНСКИЙ Б.	*Соч. 36 № 1. «Ой, гора с тремя криницами». Украинская народная песня*	142
НОВИКОВ А.	*Гимн демократической молодежи мира*	144
КОСЕНКО В.	*Украинская народная песня*	145
КНИППЕР Л.	*«Полюшко-поле». Отрывок из симфонии № 4*	146
ДАВИДЕНКО А.	*«Первая конная»*	148
ДУНАЕВСКИЙ И.	*Песня о Родине*	150
	«Лунный вальс» из музыки к кинокартине «Цирк»	151
	Лирическая песня из музыки к кинокартине «Моя любовь»	154
	Школьный вальс	156
	Полька из оперетты «Белая акация»	159
	Матросская песня из оперетты «Вольный ветер»	160

Индекс 9—4—6

ЛИРА

Том I

Редактор *Ю. Челкаускас* Лит. редактор *А. Гаврук* Художник *Г. Гандель*
Техн. редактор *А. Аверкина* Корректор *М. Ефименко*

Подписано к печати 2/VIII 1967 г. А 05984 Формат бумаги 60×90 1/8. Печ. л. 21.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 20 000 экз. Изд. № 459/4556. Т. п. № 1314. 1967 г. Зак. 1545.
Цена 2 р. 40 к. Бумага № 1

Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва,
набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета
Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

M Lira
21
L67
t.1
Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Cp. 41Ic.